L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)
Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1952

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

POÈTES LYONNAIS DU XVIe SIÈCLE, *par Albert-Marie SCHMIDT* 127
ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES « DIDEROTESQUES », *par A. BOUTET DE MONVEL* 131
LA RÉVOLTE DES ÉCRIVAINS D'AUJOURD'HUI, *par A. SÉAILLES* 137
L'ART DE LA DÉFORMATION HISTORIQUE DANS LES « COMMENTAIRES » DE CÉSAR, *par Michel RAMBAUD* 141
LES SOURCES GRECQUES ET ORIENTALES DE LA THÉOGONIE HÉSIODIQUE, *par Jacqueline DUCHEMIN* 145
A PROPOS DE LA PRÉSENTATION DES « PENSÉES » DE PASCAL (CORRESPONDANCE) 152
BIBLIOGRAPHIE 153

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

A PROPOS DE L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE DANS LE SECOND CYCLE, *par Bernard GROS* 160
A PROPOS D'UNE VERSION D'AGRÉGATION, *par Marcel DURRY* 162
COMPOSITION FRANÇAISE POUR LA CLASSE DE SECONDE, *par P. SURER* 164
THÈME LATIN, *par F. LÉGER* 165
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE POUR LES AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE 167

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1952

Ont collaboré à ce numéro :

J. BEAUJEU, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; A. BOUTET DE MONVEL, professeur à l'Institut français de Londres; G. BECKER, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; P.-G. CASTEX, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; Jacqueline DUCHEMIN, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers; M. DURRY, professeur à la Sorbonne; B. GROS, professeur au Collège Franklin, de Lille; F. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu, de Bordeaux; A. MICHA, professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg; M. RAMBAUD, assistant à la Faculté des Lettres de Lyon; G. ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; A.-M. SCHMIDT, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; A. SÉAILLES, professeur au Lycée de Saint-Quentin; P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot; J. VOISINE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.;** Etranger : **1.500 fr.;** le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

---

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIERE et FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI[e]) Chèques Postaux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) .....

demeurant (1) .....

..... *vous prie de bien vouloir m'abonner à*

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)

Prix de l'abonnement : France, **1.200 fr.;** Etranger, **1.500 fr.;** le numéro, **300 fr.**

(LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1[er] JANVIER DE CHAQUE ANNÉE)

Veuillez trouver sous ce pli un chèque / mandat postal *de* ..... *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Poètes lyonnais du seizième siècle [1]

5. — DE MAURICE SCÈVE

MAURICE SCÈVE blasonne (2) toute sa vie. A la différence des charmantes gens qui l'entourent, il a le génie assez puissant pour tenter la synthèse poétique de toutes les thèses de l'humanisme lyonnais et pour les sublimer dans le détail en les énonçant et en les discutant. On est en droit d'affirmer que, malgré les rugueuses imperfections de ses travaux, il n'a guère écrit que des chefs-d'œuvre de pensée, harmonieusement conformes à l'idéal qui régnait entre les meilleurs de son groupe.

Sa *Délie Objet de plus haute Vertu* (1544) est un recueil volontairement chaotique de 449 dizains ou blasons, très strictement, très pudiquement confidentiels. Ils empruntent leur cadre fabuleux à la *moralisation* (comme disait les Rhétoriqueurs) *d'un mythe.* Méditant sur la triple nature, à la fois bien tempérée et divisée contre elle-même, de Diane-Hécate-Lune. Scève choisit comme motif secret de son inspiration l'un des archétypes les plus poignants qui subsiste dans la conscience collective des peuples d'Occident : l'Eternel-Féminin, infernal-terrestre-céleste, cruel-charnel-pur.

Par suite de certaines prédéterminations, à la fois providentielles et fatales, les femmes, qu'il sert comme un vassal et convoite comme un homme libre, tout en exprimant à chaque rencontre la plénitude de l'Eternel-Féminin, se présentent à lui tantôt sous le masque de Lune, tantôt sous celui de Diane, tantôt sous celui d'Hécate. Lui-même, affecté sans cesse par la singularité de ses humeurs et par la diversité de ses études d'humaniste, change continuellement de figure, d'inclinations et de mœurs. En somme c'est toujours un aspect nouveau de Scève qui s'affronte, en chaque point de la durée, avec un aspect inopiné de quelque Amie perpétuellement perdue et retrouvée. Il en résulte des effets variables. Comme Nicolas Bourbon et les poètes latins de la Renaissance, il perpétue le souvenir de ces instants où il a éprouvé le sentiment total de son existence. Et chacun d'eux lui procure le sujet d'un poème-chose avarement borné à dix vers.

Pour exprimer dans son originalité inimitable chacune de ces expériences existentielles, il emploie avec discernement tous les éléments stylistiques que lui fournit l'humanisme lyonnais. La sémantique de la mystique spéculative lui est familière. Il se réfère, chaque fois qu'il en éprouve l'urgent besoin, aux maximes d'une anthropologie antilogique. Il montre qu'il a étudié la physiologie humaine telle qu'on la concevait de son temps. Il demande à l'art musical quelques comparaisons. Il n'ignore rien des propriétés occultes des choses. Il excelle à résoudre en allégories tout ce qu'il perçoit. Il étudie pour leur ravir des thèmes, les techniques des artisans, des alchimistes et des sorciers. Il note des paysages intimes, des visions fugitives de Lyon, de ses faubourgs, de leurs jardins. Enfin il élève à l'excellence d'un art déjà baroque cette masse de

(1) Le début de cet article a paru dans notre précédent numéro (mai-juin 1952), p. 90 sqq.
(2) Voir la définition que nous avons donnée du « blason » dans le n° 3, p. 94 sq.

notions livresques, expérimentales, pittoresques, par la magie des procédés des Grands Rhétoriqueurs qu'il a débarrassés de plusieurs virtuosités inutiles.

Si clos soient-ils dans leur perfection distincte, les 449 moments poétiques qui composent *Délie Objet de plus haute Vertu*, malgré le feint désordre où Scève les publie, sont tous entraînés par un mouvement spirituel lent et continu, par un progrès analogue à celui dont Champier et Fontaine souhaitent la grâce aux parfaits amants. Scève ne demande pas à ses amours, que mille obstacles de tous ordres rendent impossibles, d'exténuer son corps et de guider son âme. Se méfiant de l'ascèse mortelle qu'impose à ses fidèles un platonisme banal et mesquin, il veut accéder dès cette vie à une passion absolue, moins surhumaine que trop humaine, qui le change, âme et corps, en lui-même, sans l'amputer, sans l'amoindrir, sans le transférer artificiellement du temps dans l'éternité. Et comme aucun des secrets de l'arithmosophie ne lui est étranger, il révèle discrètement aux habiles quelles doivent être à son avis les phases obligatoires de la quête amoureuse en imposant à son recueil de confidences fragmentaires une architecture que règlent quelques nombres sur la signification symbolique desquels on ne saurait se méprendre.

Certes, pour les modernes, l'interprétation de *Délie* reste difficile et incertaine. Nous ne sachions point, pourtant, qu'il y ait en français une confession mieux accomplie. Scève ne se contente pas d'y rapporter les caprices de son comportement individuel, il ne nous y invite pas seulement à visiter la galerie de ses portraits successifs, dont l'expression varie selon l'humeur de ses Amies, il veut que nous l'apercevions sans cesse en étroite correspondance avec le monde mystique, intellectuel, charnel, occulte, urbain, artisanal, rural, dont il participe pour en tirer ses meilleures ressources.

Remarquons que lorsque Scève se surprend à insérer dans *Délie* des métaphores empruntées aux Saintes Ecritures il les humanise et les laïcise délibérément. Il en fait, de la sorte, l'un des recueils de vers les moins chrétiens et les plus religieux du XVI^e^ siècle : c'est que l'humanisme lyonnais, si mystique d'essence, se défie de tout secours qui serait administré à l'homme par on ne sait quel Transcendance, extérieure au monde où il tâche de se développer.

Cette marque de l'humanisme lyonnais, qui tend à reléguer Dieu en exil et à confier l'homme aux forces de son génie, on la retrouve imprimée sur *Microcosme* (1562). Epopée ternaire (3003 vers !) de la désintégration et de la réintégration de l'humanité, ce poème narre l'aventure d'Adam (le *protoplaste*, comme on disait alors) qui, privé par le péché de toute communion avec la Trinité, se console en apprenant au cours d'une vision lucide comment la longue suite de ses descendants regagnera graduellement la dignité qu'il a perdue.

Ce ne sont point les degrés de l'échelle mystique que, d'après Scève, l'humanité doit gravir pour accéder à nouveau aux joies de la contemplation déifique, mais ceux d'un cours complet de sciences et d'arts, que complètent de savants aperçus sur les techniques ouvrières. Ainsi pour l'auteur de *Microcosme* qui conclut de la sorte tous les essais de conciliation où s'emploie l'humanisme lyonnais, l'homme, rendu autonome par l'heureuse faute de son premier Père, assurera son salut temporel et sa béatitude éternelle non par l'évangélisme mais par l'encyclopédisme (si nous osons nous exprimer ainsi).

Microcosme est, certes, redevable à l'Académie Florentine et particulièrement à Pic de la Mirandole de certains de ses thèmes conducteurs. Mais lorsque environ 1930 nous commençâmes à l'étudier nous remarquâmes qu'il variait surtout, selon les modes de l'humanisme lyonnais, un grand nombre d'idées, empruntées aux apocryphes de l'Ancien et du Nouveau Testament, que le Moyen âge, dans son ardeur révolutionnaire, avait commentées et sollicitées avec zèle. Nous distinguâmes aussi sans peine que la classification des sciences, adoptée par Scève, était, quoiqu'il glorifie, d'autre part, les arts mécaniques, très orthodoxe et très médiévale. Nous nous prîmes à admirer les longs travaux préparatoires auxquels il avait dû vaquer avant de commencer la rédaction de *Microcosme*. Mais un hasard, qui nous permit de faire une importante découverte, vint soudain diminuer quelque peu notre étonnement.

Au printemps de 1932, alors que nous fouillions la réserve d'une grande bibliothèque étrangère, nous avisâmes un lourd in-quarto de 1500 pages orné de curieuses figures sur bois; c'était la *Margarita Philosophica* que l'Allemand *Gregor Reisch* avait compilée à la demande du protecteur d'Albert Dürer : l'empereur Maximilien. Comme cette encyclopédie de la fin du XV^e^ siècle semblait pouvoir nous aider dans nos études, nous la feuilletâmes diligemment. Nous reconnûmes dès l'abord, que Gregor Reisch, inspiré par un esprit semblable à celui de Symphorien Champier, par exemple, essayait de marier la scolastique universitaire et le platonisme florentin, en accordant d'ailleurs à celle-là plus d'efficacité véritable qu'à celui-ci.

Poursuivant notre lecture, au chapitre des qualités des planètes, nous tombons sur cette

définition abstraite de Saturne : *cunctarum continuatio permanens;* elle évoque soudain le souvenir en nous de ce vers de *Microcosme :*

Continuation des choses permanentes.

Mis en état d'alerte, nous nous penchons sur notre texte avec un redoublement d'attention. Cette liste des vertus de Jupiter : *Jovem vero humidum et calidum : colore cinericium aut viridem : sapore dulcem* entraîne notre conviction que Scève a pris une exacte connaissance de la *Margarita.* En effet *Microcosme* ne renferme-t-il pas le distique suivant :

Mais l'humidité chaude au suivant est cendreuse
Ou verdoyante, en goust doucement savoureuse ?

Poursuivant notre examen, nous nous rangeons enfin à l'évidence que Scève, trouvant dans la *Margarita Philosophica* une somme de connaissances compilée dans un dessein conforme aux fins constantes de l'humanisme lyonnais, en a traduit dans *Microcosme* les données principales auxquelles il ajoute certains compléments d'ordre hermétique, historique ou technique.

Si grand soit l'intérêt de *Microcosme,* si tragique la beauté de tel de ses épisodes, on est cependant en droit de déplorer que ce testament de l'humanisme lyonnais, dont la minutie ne laisse rien à désirer, offre peu d'agréments aux honnêtes gens qui se risquent à le parcourir. Dans l'intérêt de son renom, que Scève n'a-t-il continué à composer les brefs *poèmes-choses* où il excellait, sans forcer son talent ? Il eût tourné les aphorismes et les adages, dont il vivait, en blasons purs, essences de philosophie dont le temps aurait respecté la vertu, alors que la difficulté que l'on éprouve à les entendre gâte lugubrement les charmes sévères de *Microcosme.*

6. — DE PERNETTE DU GUILLET

Verdun-L. Saulnier, qui nourrit envers la principale inspiratrice de Scève une touchante dilection, se plaint que la négligence des érudits ne lui ait pas réservé dans la fraternité des femmes illustres la place qui conviendrait à son mérite. Nous sommes d'un avis conforme au sien. PERNETTE DU GUILLET se confesse avec autant de complaisance et de diligence que Maurice Scève, mais, à la différence de celui-ci, elle estime inutile de se cacher derrière l'écran d'un art compliqué au moment même où elle révèle sans réserve ses plus chers et ses plus intimes secrets.

Peu entichée des recettes alambiquées de la poésie italienne, elle se montre docile aux conseils des Rhétoriqueurs et des Marotiques. Elle chante des chansons mélancoliquement solitaires ou des cantates allègrement dialoguées. Curieuse d'analyse intérieure, elle se médite la plume à la main. Mais, tandis que Maurice Scève ne consent à livrer à l'impatience du public que le résultat lentement amélioré de ses introspections, Pernette Du Guillet ne balance point, narguant toute gêne intempestive, à divulguer la matière brute de celle-ci. Elle répand sur le papier le flux même de son âme. Elle note à bâtons rompus, en réprimant les reproches de sa raison, tout ce qui défile sous le regard passif de sa pensée. Alors que, pour ses contemporains, ce qu'on appelle alors le *coq-à-l'âne* n'est qu'une sorte de satire qui, par son apparente absurdité, protège son auteur contre toutes représailles, cette espèce de discours débridé lui sert de moyen d'être renseignée sur elle-même : bref, elle en tire la même sorte de profit mental et éthique que le surréaliste de ses exercices d'écriture automatique.

Mondaine, coquette, mais chaste, unissant dans sa personne les qualités antagonistes de *L'Amie de Cour* et de *La Contr'Amie,* elle dénonce, par ses témoignages intimes, corroborant les plaintes éparses dans *Délie,* l'extrême souffrance qu'éprouve Scève à réduire ses désirs aux règles du devoir moral. Elle l'y aide de son mieux, car elle entend se soumettre à son incomparable maîtrise spirituelle. Persuadée, comme Scève, qu'elle se sauvera par son application à l'étude, elle croit qu'étant femme, elle ne saurait pénétrer sans guide dans le cercle enchanté de l'encyclopédie lyonnaise. Elle exige que Scève, vers lequel l'entraîne un transport semi-divin, lui serve d'initiateur. Elle meurt, résignée, sans doute de la peste, le 17 juillet 1545, âgée de vingt-cinq à trente ans.

Par l'obstination et l'opiniâtreté d'un courage sans second, bien qu'elle se soit refusé à jamais exténuer sa féminité exquise, elle a réussi à triompher de l'amour charnel, de l'amour vertueux, de l'amour courtois et de l'amour platonique, pour mieux se livrer aux traits lumineux de

L'Amour des Amours (ce superlatif hébraïque est de Jacques Peletier) : l'amour savant. Si l'on voulait inscrire un sous-titre aux *Rimes de gentille et vertueuse Dame Pernette Du Guillet* (1545), il conviendrait de le ravir à un célèbre récit de la romancière Colette : *La Naissance du Jour.*

7. — DE LOUISE LABÉ

Il faudra sans doute prendre encore beaucoup de soins pour parvenir à populariser les reliques du génie de Pernette. Point n'est besoin d'en user de même avec les œuvres de Louise Labé. Tandis que les autres poètes lyonnais souffraient dans l'enfer de l'oubli, ou languissaient dans le purgatoire des malentendus, elle ne cessait de régner au ciel d'une renommée sans nuage. C'est que, dédaignant le labyrinthe en torsades et en volutes de l'encyclopédisme lyonnais, elle se précipite, avec une ardeur déraisonnable et pleine de repentirs, à la poursuite de l'amour. Bien qu'aidée par les leçons des poètes italiens qu'elle préfère à la plupart des écrivains français, bien qu'imitant sur un ton plus haut les gémissements d'insatisfaction douloureuse qui déchirent parfois les mouvantes ténèbres de *Délie*, elle lutte avec son vocabulaire et sa prosodie comme Jacob avec l'Ange. Le langage de l'amour lyonnais, multipliant les correspondances médiates ou immédiates, résiste à son zèle, à sa simplicité, à sa spontanéité et la remplit d'impatience ou d'inquiétude. Elle ne le vainc qu'au prix des plus grandes peines. Et la longueur de cette bataille disputée, loin de diminuer la violence de l'effet de choc que produisent la plupart de ses écrits, ne laisse pas de l'augmenter.

Exaspérée par les contraintes de toutes sortes que lui impose un art savant et scolaire dont elle ne songe point à enfreindre les rigoureuses lois, elle en est d'autant plus portée à réclamer implicitement pour elle-même, et, peut-être, pour toutes les femmes de Lyon, qu'à une liberté de mœurs nouvellement conquise corresponde une entière liberté d'expression.

A part Marguerite Briet, plus connue sous le nom d'*Hélisenne de Crenne* qui, dès 1538, dans *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'Amours*, relate, avec une totale absence de pudeur affective, ses mésaventures conjugales, nous ne connaissons pas au XVI^e^ siècle de femme qui ait touché d'une façon plus impétueuse ce clavier de la sensibilité féminine dont les notes les plus hautes éveillent pourtant toujours de multiples harmoniques rauques et sensuelles.

8. — EN GUISE DE CONCLUSION

Au risque de décevoir ceux de nos lecteurs qui ont bien voulu suivre les sinuosités du présent essai, nous prétendrons maintenant avec autant de fermeté que de modestie que ce qui confère aux poètes lyonnais dans l'histoire de la pensée et de la littérature française une importance souveraine, ce n'est ni leur humanisme éclectique, ni leur savoir encyclopédique, ni leur platonisme prétendu, ni les diverses explications qu'ils ont risquées de la nature et des fins de l'amour, mais leur *personnalisme.*

Avant eux, les plus grands poètes français (Froissart, Deschamps, Christine de Pisan, Charles d'Orléans, Molinet, Cretin, les Marot) mêlaient sans doute des traits biographiques à leurs poèmes, mais aucun d'entre eux n'essayait (sauf Villon) de peindre sa *personnalité* dans son incohérence, dans sa variété durable, dans sa complexité, dans sa plénitude.

Pour la première fois, au contraire, en France, les poètes lyonnais entendirent, de propos délibéré, créer non pas une *littérature subjective* mais une *littérature personnelle.* Ils firent concourir littérairement tout ce qu'ils savaient, tout ce qu'ils voyaient, tout ce qu'ils sentaient, tout ce qu'ils aimaient, tout ce qu'ils souhaitaient, à l'expression de leur *personne*, c'est-à-dire de leur *individualité propre* en tant qu'elle pâtit, agit, progresse et s'accomplit, en chaque point de la durée, sur tous les plans de l'être et du cosmos.

On rêve d'une mince anthologie à l'usage des classes qui s'intitulerait non pas : *Les Poètes Lyonnais, Précurseurs de la Pléiade* (faux rapport) mais *Les Poètes Lyonnais, Inventeurs de la Littérature Personnelle...*

Albert-Marie Schmidt.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

1. *Sur Symphorien Champier* (1471-1537 ou 1539).
   ALLUT. — *Etude biographique et bibliographique sur Symphorien Champier*. Lyon, 1859.
   MEYLAN (E.-F.). — *L'évolution de la notion d'amour platonique* (Humanisme et Renaissance, V, 1938, fasc. 3, pp. 437-439).
2. *Sur Nicolas Bourbon* (1503-peu après 1549).
   MURARASA (D.). — *La poésie néo-latine et la renaissance des lettres...*, pp. 83-99. Paris, 1928.
3. *Sur Barthélemy Aneau* (mort en 1561).
   CHAMARD (H.). — *La date et l'auteur du Quintil Horatian* (Rev. Hist. Litt. Fr., 1898, pp. 54-71).
4. *Sur Antoine du Saix* (mort en 1579).
   TEXTE (J.). — *De Antonio Saxano*. Paris, 1895.
5. *Sur Bertrand de La Borderie* (né vers 1507, mort sous Henry II).
   LIVINGSTON (H.). — *Un disciple de Clément Marot* (Rev. XVI^e siècle, XVI, 1929, pp. 219-289).
6. *Sur Antoine Héroët* (1492-1568).
   LEFRANC (A.). — *Ecrivains français de la Renaissance*. Paris, 1914.
7. *Sur Charles Fontaine* (1514 — entre 1564 et 1570).
   HAWKINS (R. L.). — *Maistre Charles Fontaine Parisien*. Cambridge, 1916.
8. *Sur Guillaume Guéroult* (vers 1507-vers 1564).
   DE VAUX DE LANCEY. — *Préface à l'édition du premier livre des Emblèmes*. Rouen, 1937.
9. *Sur Maurice Scève* (1501-vers 1560).
   SAULNIER (V.-L.). — *Maurice Scève*. Paris, 1948 (Etude générale).
   SCHMIDT (A.-M.). — *La Poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, pp. 109-165 (sur Microcosme).
   SCHMIDT (A.-M.). — *Haute science et poésie française au XVI^e siècle* (Cahiers d'Hermès, I, Paris, 1947, pp. 13-21, sur la Gnose de Scève et la structure numérale de Délie).
10. *Sur Pernette Du Guillet* (vers 1520-1545).
    SAULNIER (V.-L.). — *Etude sur Pernette Du Guillet* (Bibl. d'Hum. et Ren., IV, 1944).
11. *Sur Louise Labé* (vers 1524-1566).
    O'CONNOR (D.). — *Louise Labé, sa vie et son œuvre*. Paris, 1926.
    TRICOU (G.). — *Louise Labé et sa famille* (Bibl. d'Human. et Ren., V, 1944, pp. 60-104).

—

État présent des études "diderotesques"*

Il y a quatorze ans que M. Jean Thomas donnait, aux Belles-Lettres, une seconde édition de son essai sur *L'Humanisme de Diderot*, mettant à jour la très utile bibliographie sélective qui l'accompagne. L'ouvrage et son appendice ont longtemps servi de table d'orientation aux apprentis de Diderot. Depuis 1938, cependant, recherches et essais sur l'œuvre et la personnalité du Philosophe se sont multipliés. Deux bibliographies, sélectives elles aussi, mais plus étendues que celle de M. J. Thomas, ont accueilli à mesure ces travaux. En 1942, sous le titre *Bibliographical Data on Diderot* (1), M. Herbert Dieckmann rassemblait 487 titres, qui constituent actuellement la bibliographie la plus complète sur notre auteur. Plus récemment, M. Jean Fabre incluait à la fin de sa belle édition du *Neveu de Rameau* (2) une liste de 272 titres qui s'étendent du *Neveu* à l'œuvre entière du philosophe. Plus réduite que celle de M. Dieckmann, elle a le mérite d'être à la fois descriptive et critique, aide précieuse pour le néophyte.

(*) A la suite de M. Jean Pommier nous empruntons ce néologisme au livre de M. Georges MAY : *Quatre visages de Denis Diderot*.

(1) In *Studies in Honor of Frederik W. Shipley*. Washington, University Studies. New series, Language & Literature, n° 14, pp. 181-220.

(2) Genève, Droz; Lille, Giard, 1950.

Si récente que fût cette mise au point, quelques ouvrages et de nombreux articles ont paru depuis. Le bicentenaire de l'*Encyclopédie*, en effet, a provoqué une abondante floraison de publications consacrées à son directeur. Mais surtout, la découverte par M. Dieckmann des manuscrits de la famille Vandeul et la publication de l'inventaire (3) qu'il en a fait sont venus véritablement bouleverser les perspectives des études « diderotesques », et invitent à faire le point.

Nous voudrions donc ici faire état des principaux travaux qui ont vu le jour depuis la réédition du livre de M. J. Thomas et préciser sur cet état dans quelles directions se sont orientées les études sur Diderot et ce qu'elles ont apporté. Ce faisant, peut-être pourrons-nous pressentir les raisons de la faveur qu'il connaît de nos jours. Nul d'entre les porte-parole des « Lumières » n'est en effet plus « présent » ou plus « actuel », comme on dit aujourd'hui. Il semble même qu'il ait supplanté Jean-Jacques dans la fonction d'exciter les esprits et de leur servir de référence pour penser leurs propres problèmes. Aussi, à côté des travaux de l'érudition objective, a-t-on vu paraître sur Diderot des essais plus passionnés et plus partiaux, mais qui font partie, eux aussi, de son exégèse vivante. On sait bien qu'une œuvre n'a pas, à la limite, d'existence objective et ne vit que dans les interprétations nécessairement erronées de ses publics successifs.

* * *

Dans le cas de Diderot, la critique objective se trouvait même dans une situation très irritante, qui a pesé au cours de ces dernières années sur ses recherches. Depuis longtemps, en effet, l'édition Assézat-Tourneux, établie d'après les éditions précédentes et les manuscrits de Léningrad, apparaissait insuffisante. Du moins, tant qu'il n'était question de l'améliorer que sur ses propres sources, pouvait-elle servir de base légitime à des études générales sur Diderot. Mais l'existence avérée du fonds Vandeul la discréditait définitivement. On ne pouvait plus envisager d'entreprendre sur Diderot une somme sérieuse avant d'avoir réédité son œuvre sur ses propres manuscrits. Cependant le fonds Vandeul persistait à jouer à cache-cache, suspendant la réédition et l'exégèse de Diderot.

Les éditions critiques ont donc dû se limiter à celles de ses œuvres qui pouvaient se passer du fonds Vandeul, ou attendre qu'on disposât des photocopies établies par Dieckmann. Ainsi M. Robert Niklaus a publié les *Pensées philosophiques* (4) et la *Lettre sur les aveugles* (5), dont les textes sont garantis par l'édition originale faite du vivant de Diderot. *Le Neveu de Rameau*, garanti par le manuscrit Monval, a connu plusieurs éditions. La plus importante est celle de M. J. Fabre, dont nous avons signalé plus haut le savant travail. Toutefois le tome XXX des copies Vandeul a révélé un texte légèrement différent du manuscrit Monval qui, selon l'opinion de M. Dieckmann, remonte peut-être à un état antérieur de l'œuvre. Une nouvelle collation sera donc ici nécessaire. M. Paul Vernière, enfin, a utilisé les photocopies de Dieckmann pour établir une nouvelle édition du *Rêve de d'Alembert*. Mais, à peine ce texte était-il publié qu'on retrouvait la copie Naigeon du *Rêve*, dont on avait fini par mettre l'existence même en doute. Ce manuscrit, retrouvé par M. P. Lemay (6), a été identifié par M. J. Pommier (7), qui y reconnaît les copies superposées de deux états successifs du *Rêve*, le premier de 1769, le second des alentours de 1774. Ainsi, la main de Naigeon nous apporterait de précieux renseignements sur la genèse de l'œuvre et le travail de Diderot, renseignements dont une édition critique ne saura à l'avenir se passer. Bel exemple des surprises avec lesquelles la recherche sur Diderot doit compter : on croit avoir enfin trouvé l'assurance des manuscrits Vandeul, quand les voilà eux-mêmes supplantés par une nouvelle découverte. Ne doutons pas que l'avenir n'en réserve d'autres.

On a publié en revanche un assez grand nombre de recueils d'œuvres choisies de Diderot qui rendront de grands services, car le texte de l'édition Assézat-Tourneux n'est pas d'un accès ni d'un maniement facile. Le meilleur reste celui de M. A. Billy (8), dont il a donné en 1951 une nouvelle édition augmentée. On y regrette cependant l'absence de quelques titre : la *Lettre sur les sourds et muets*, qui est un des textes les plus riches de Diderot et devrait avoir autant d'audience que la *Lettre sur les aveugles;* également *Le Fils naturel* et *Le Père de famille*. Si ennuyeuses qu'on juge ces pièces, elles appartiennent au premier chef à ce que Diderot estimait

(3) H. Dieckmann : *Inventaire du Fonds Vandeul et Inédits de Diderot*. Genève, Droz; Lille, Giard, 1951.
(4) Genève, Droz; Lille, Giard, 1950.
(5) *Id.*, 1951.
(6) Voir *Le Progrès Médical*, 10-24 avril 1951.
(7) In *Le Progrès Médical*, 10 déc. 1951 et *R.H.L.*, janv.-mars 1952.
(8) Diderot : *Œuvres*. Paris, Pléiade, 1935. M. A. Billy a également donné en 1943 une nouvelle édition revue et augmentée de sa *Vie de Diderot*.

être son œuvre poétique originale et l'une au moins devrait figurer dans un tel recueil à côté de *Est-il bon ? Est-il méchant ?*

Ajoutons une récente édition par M. Henri Bénac des *Œuvres romanesques* (9), qui réunit très commodément en un seul volume l'ensemble des romans et des contes.

Quant aux inédits, à côté de ceux qu'annonce l'inventaire du fonds Vandeul et dont il nous donne déjà quelques pages, il faut signaler une importante découverte qui touche à Diderot : celle des passages de l'*Encyclopédie* que Le Breton avait supprimés par prudence. On se rappelle quelle indignation cette mutilation provoqua chez Diderot quand il s'en aperçut. Deux érudits américains, Douglas E. Gordon et Norman L. Torrey, ont eu le bonheur de retrouver le texte original et ont publié en 1947 les passages qui avaient été mutilés, accompagnés d'une très solide étude (10).

* * *

Les mêmes causes qui faisaient obstacle à une nouvelle édition critique de Diderot se sont répercutées sur l'exégèse de sa pensée et ont déterminé, dans ces dernières années, une raréfaction des études d'ensemble sur le Philosophe. On a renoncé à entreprendre un recensement aussi étendu que celui qu'avait tenté M. Hubert Gillot (11). En 1941 cependant, M. Daniel Mornet a publié, à l'usage des étudiants, un *Diderot, l'Homme et l'Œuvre* (12), qui bénéficie de sa très vaste connaissance des mouvements de pensée au XVIII[e] siècle. On peut toutefois lui reprocher de noyer précisément Diderot sous les courants qui l'ont formé.

En dehors de ce livre, la critique érudite a limité ses recherches à une partie de la vie ou de l'œuvre du Philosophe. M. J. Thomas citait déjà l'étude de M. J. Pommier : *Diderot avant Vincennes* (13). Un autre ouvrage très riche s'est intéressé à la même période : *La Jeunesse de Diderot*, de M. Franco Venturi, dont la traduction française a paru en 1939 (14). La méthode de ce livre est particulièrement séduisante. Elle constitue une réaction contre ce que certaines synthèses sur l'évolution de la pensée de Diderot avaient de trop abstrait. Examinant à son tour comment il est passé du christianisme au déisme, puis au matérialisme athée, il essaie de reconstituer ce que put être cette évolution, non selon un schème logique, mais au sein d'une conscience vivante. Dans cette perspective, le point essentiel de son ouvrage consiste à voir dans le caractère enthousiaste du matérialisme de Diderot un équivalent et comme une laïcisation du sentiment religieux qui retrouve, au sein du grand Tout, un champ où exercer une ferveur déçue par les insuffisances de la théologie. La méthode cependant porte en soi sa faiblesse, en particulier quand il s'agit d'un personnage sur lequel nous sommes aussi peu documentés que sur le jeune Diderot : comment, dans ces conditions, présumer avec un peu de sûreté ce qui s'est passé au sein d'une conscience vivante ! M. Venturi le fait en s'aidant de ce que nous savons de ses amis de jeunesse : Toussaint, Baculard d'Arnaud et quelques autres. Mais, outre que nous savons peu, ces éléments permettent au mieux de reconstituer le milieu où a vécu le jeune Diderot, non point sa pensée intime. Il reste que le point de vue de M. Venturi est juste et riche. Il conçoit que la pensée n'est pas une collection d'abstractions, mais l'expression d'une personnalité, ce qui est particulièrement vrai de Diderot. Ses limites sont celles-là même de l'histoire, lorsqu'elle tente de pénétrer les individus. Les deux derniers chapitres, consacrés à la *Lettre sur les sourds et muets* et aux *Pensées sur l'interprétation de la Nature*, sont d'une originalité remarquable. Ajoutons que ce n'est pas là un ouvrage d'initiation. Sa lecture implique une certaine familiarité préalable avec Diderot.

* * *

Il s'est cependant trouvé quelques exégètes pour envisager l'œuvre de Diderot dans son ensemble, au premier rang desquels la critique marxiste, qui salue, chez Diderot et ses amis, la première forme cohérente, quoique insuffisante, du matérialisme moderne. En 1938, M. J. Luc écrit, en préface à des morceaux choisis de Diderot, une centaine de pages vivantes (15). En 1949,

(9) Paris, Garnier, 1951.

(10) *The Censoring of Diderot's Encyclopédie & the Re-established Text*. Columbia University Press, New-York, 1947.

(11) *Denis Diderot, l'Homme, ses Idées philosophiques, esthétiques, littéraires*. Paris, 1937.

(12) Paris, Boivin, 1941.

(13) Paris, Boivin, 1939.

(14) Paris, Skira. Traduit de l'italien par Juliette Bertrand.

(15) Paris, Editions Sociales Internationales, 1938. (Nommons deux autres courtes synthèses sur la pensée de Diderot : E. HERRIOT : *Les Pages immortelles de Diderot*, Corrêa, 1949; A. CRESSON : *Diderot. Sa Vie. Son Œuvre. Sa Philosophie*, P.U.F., 1948.)

M. Henri Lefebvre publie un *Diderot* (16) avec l'intention de compléter et de rectifier l'ouvrage de I. K. Luppol (17). Rappelons que les mérites de cet ouvrage étaient grands. En plaçant le matérialisme au centre de la pensée de Diderot, il découvrait à cette pensée une cohérence et une suite qu'on lui refusait ordinairement. M. H. Lefebvre a voulu développer dans son étude les perspectives historiques. Après avoir replacé Diderot dans un contexte social et économique brossé à grands traits, il présente successivement ses idées philosophiques, esthétiques et morales. Le Philosophe, dit-il, eut le mérite de concevoir, à l'école des sensualistes anglais, un matérialisme dynamique au-delà du matérialisme mécaniste des cartésiens. Mais ce dialecticien né « ne sut pas réunir la forme dialectique de pensée à la théorie matérialiste ». Quand il s'agît d'aborder l'esthétique et la morale, il retomba sur une pensée statique et « ni la notion de l'immuable nature, ni la notion de vertu, ni la notion de l'Homme » ne purent lui « permettre de dominer l'immense contenu humain qu'il découvrait ». Il se replia donc dans une attitude plus timide, celle de l'humanisme teinté de stoïcisme des dernières années. Quant à ses dons de dialecticien, ils trouvèrent leur expression dans l'art du dialogue. Ainsi Diderot atteint-il « une sorte de solution à ces problèmes sur le plan esthétique, non dans la théorie, mais dans la création littéraire. En ce sens, le philosophe se réfugie dans la littérature et son génie s'y épanouit » (18).

L'ouvrage est riche de perspectives neuves. Il faut lui faire deux reproches majeurs, cependant. Tout d'abord, il est trop hâtif. La critique marxiste, historique par excellence, doit s'entourer de garanties, qu'on ne trouve pas ici, il s'en faut, au même degré que dans le livre de M. Pierre Naville sur d'Holbach. M. Lefebvre tire des photos aériennes d'une époque et d'une œuvre qui décèlent assurément de grandes lignes de terrain. Mais on voudrait que la mise au point fût meilleure, surtout qu'elles ne fussent tentées qu'après une étude attentive de chaque moment de l'auteur selon une méthode plus minutieuse.

De plus, un tel ouvrage n'échappe pas au parti-pris de toute critique dogmatique, qui est de mesurer la position et les progrès de l'œuvre qu'elle examine sur le chemin de l'orthodoxie. Aux yeux de la critique marxiste, on le sait, il ne saurait y avoir d'autre bonne prise sur le passé, et l'impartialité libérale est un mythe. Cette méthode, utilisée ici avec esprit, permet de situer historiquement Diderot avec beaucoup de justesse. Mais elle le fait au détriment de sa personnalité vivante, réduisant à d'habiles formules la diversité de ses moments. Ce point de vue est exactement à l'opposé de celui de M. Venturi, qui cherche à tirer des gros plans, avant d'en dégager les perspectives générales.

La méthode de ce dernier doit manifestement primer l'autre, sinon les interprétations dites originales se borneront à donner une tournure insolite aux erreurs en cours. Citons au passage un exemple de l'excellence de cette méthode des gros plans. M. Antoine Adam, dans la *Revue des Sciences humaines* de janvier-mars 1949, reprenant la question Diderot-Rousseau, montre que l'origine intellectuelle de leur différend n'est pas une divergence de vue sur la valeur de la société et de la civilisation, mais que Diderot cesse précisément de suivre Rousseau sur le point de l'économie politique. Il se refuse, comme il apparaît dans son article sur le *Droit naturel*, à nier l'existence d'une justice éternelle antérieure aux lois, là où Rousseau, au contraire, affirme que la volonté générale est nécessairement bonne, et que la loi est juste parce qu'elle est la loi. Ceux qui ont pris l'habitude d'invoquer Diderot comme l'ancêtre du matérialisme réaliste, et de l'opposer à Rousseau, père des utopies socialistes et rêveur de l'âge d'or, devront s'accommoder d'un essai comme celui-ci, fondé sur une série de textes irréfutables limités à une période précise.

M. Yvon Belaval, enfin, a publié en 1950 un essai sur l'esthétique (19) de Diderot qui se réfère à l'ensemble de sa pensée, dont il défend l'unité contre l'opinion généralement reçue. L'objet du livre est de nier la contradiction maintes fois dénoncée entre les assertions des *Entretiens* sur la primauté de la sensibilité et de l'émotion dans le génie, et la thèse du *Paradoxe* (20), qui n'accorde de génie qu'à une sensibilité entièrement réduite par l'esprit et la volonté. M. Belaval a certes raison de refuser de s'en tirer en taxant Diderot d'incohérence. Il a raison également de noter qu'entre les *Entretiens* et le *Paradoxe*, sa conception même de la sensibilité s'est transformée et enrichie; qu'enfin d'une œuvre à l'autre, il y a évolution, non inconséquence. Il suit cette évolution, en particulier, dans les lettres à M^lle^ Jodin et voit se préciser autour de 1765 ce

(16) Paris. *Hier et Aujourd'hui*. Imp. de Bellenand, 1949 (coll. « Grandes Figures »).
(17) Moscou, Editions Economiques de l'Etat, 1934.
Paris, Editions Sociales Internationales, traduit du russe par Y. et V. Feldman, 1936.
(18) Lefebvre, *op. cit.*, pp. 134, 242, 166.
(19) *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque des Idées).
(20) Les *Entretiens sur le Fils Naturel* sont de 1757; le *Paradoxe* de 1769-1774.

« passage de ce qu'on pourrait appeler une esthétique du diaphragme à une esthétique de la tête » (21). Il nous paraît en effet exact que dans ces années, qui sont celles des principaux *Salons*, la pensée esthétique de Diderot a connu une importante phase de maturation. Nous en avons nous-mêmes suivi les étapes dans le domaine des arts plastiques (22), où l'évolution de Diderot confirme en effet l'idée qu'il a dépouillé au cours de cette décade une certaine naïveté originelle, et cessé en quelque sorte de croire qu'il n'y eût pas de différence entre jouir et créer, comme il y était porté.

Mais la méthode de M. Belaval reste contestable et confuse. Outre qu'on ne saurait sans paradoxe ordonner toute l'esthétique de Diderot autour du *Paradoxe*, il faudrait, pour établir avec exactitude les rapports entre l'esthétique et la métaphysique de Diderot, comme l'ouvrage tente louablement de le faire, se soumettre à une rigueur chronologique dans l'examen parallèle des différents champs de sa pensée, qu'on ne trouve pas ici.

* * *

On peut donc reprocher à ces essais français d'avoir trop embrassé, et avant l'heure. En regard, les études américaines sur Diderot, qui ont fleuri depuis quinze ans avec bonheur, se sont montrées plus prudentes, se restreignant à des monographies. Une dizaine d'ouvrages et une trentaine d'articles, dont on ne saurait tout citer. Certains d'ailleurs se bornent, selon une méthode fréquente outre-Atlantique, à des recensements utiles, mais monotones. Renvoyons au volume de *Diderot Studies* (23), paru en 1949, qui donne un excellent échantillonnage de ces travaux.

Dans l'ensemble, peu d'études sur la métaphysique de Diderot: plusieurs en revanche sur son esthétique. La meilleure, un article de M. H. Dieckmann, *Diderot's Conception of Genius* (24), touche aux deux domaines. L'auteur découvre, dans l'approfondissement de ce concept chez Diderot, une prédominance croissante des éléments irrationnels et conclut que cet approfondissement « marque dans sa pensée et son œuvre le moment où il atteint un plan de connaissance qui transcende ses prémisses naturalistes et rationalistes et reconnaît la valeur cognitive de l'émotion ». Ceci en dépit du *Paradoxe*, et il faudrait confronter ces vues avec celles que nous signalions plus haut sur l'évolution de Diderot autour de 1765.

Il faut particulièrement apprécier, dans cet article de M. Dieckmann, la méthode qui consiste à s'emparer d'un mot aussi riche et aussi confus que celui-ci et à suivre ses variations dans une œuvre en ébauchant des frontières et en pressentant un contenu. La méthode avec Diderot devrait être particulièrement féconde, indispensable même, et nous ne doutons pas que son esthétique ou sa morale ne puissent guère être étudiées sans qu'on s'appuie sur un travail de lexicologie tel qu'on en a récemment pratiqué pour la période romantique.

Mais d'autres essais méritent d'être notés : monographies sur tel élément capital de la vie et de la pensée de Diderot, comme le livre de J. R. Smiley : *Diderot's Relations with Grimm* (25), monographies sur certaines de ses œuvres, comme le livre de J. R. Loy : *Diderot's Determined Fatalist. A Critical Appreciation of Jacques le Fataliste* (26). M. Georges May prépare une semblable synthèse sur *La Religieuse*, qui devrait rendre justice à ce remarquable roman. Signalons ici son aimable essai sur *Quatre visages de Denis Diderot* (27), dont les hypothèses sont souvent contestables, mais la lecture plaisante.

Enfin, le dernier fruit de l'érudition américaine, c'est cet *Inventaire du fonds Vandeul*, par lequel nous commencions et par lequel il faut assurément finir. Il marque en effet le début d'une ère nouvelle pour les études sur Diderot, à laquelle il servira de prolégomènes. C'est sur lui que se fera le partage du travail pour cette nouvelle édition critique du Philosophe, que M. J. Pommier appelait de ses vœux en 1942 (28), et qui sera la base indispensable de toute exégèse. Le fonds Vandeul renouvelle la documentation sur *Le Neveu de Rameau*, *Le Rêve de d'Alembert*, *Jacques*

(21) Belaval, *op. cit.*, p. 240.
(22) *Diderot et la Notion de Style*. In *R.H.L.*, juillet-sept. 1951.
(23) Otis E. Fellows et Norman L. Torrey. *Diderot Studies*. Syracuse University Press.
(24) In *Journal of Ideas*. II, pp. 151-182. 1941.
(25) Urbana, University of Illinois Press, 1950.
(26) New-York, Columbia University, King's Crown Press, 1950.
(27) Boivin, 1951.
(28) *Etudes sur Diderot*. In *Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, avril-juin 1942. Voir pp. 175-176 : « Pour une nouvelle édition de Diderot ».

le Fataliste, Le Supplément au voyage de Bougainville, Le Paradoxe, La Religieuse (dont il apporte un précieux manuscrit, « seul autographe original corrigé que nous possédions d'une des grandes œuvres littéraires de Diderot ») (29). Ceci pour nous en tenir aux écrits majeurs, et sans parler des inédits. En attendant cette nouvelle édition critique, on entreprendra des monographies dans la même ligne que Loy et Smiley, ou des synthèses partielles comme celle de Venturi. A leur suite seulement, on pourra envisager les grandes synthèses qui n'ont pas encore été écrites sur Diderot.

* * *

Soyons d'ailleurs assuré qu'on ne suivra pas cette démarche prudente. Les essais sur l'ensemble de sa philosophie ou de son esthétique ne cesseront de paraître, les interprétant hâtivement ou passionnément. Et c'est tant mieux pour Diderot; c'est le signe qu'il connaît cette gloire posthume à laquelle il attachait tant d'importance. De ce succès actuel, nous voudrions, pour conclure, nous demander la raison. C'est avant tout, croyons-nous, qu'il connaît le bénéfice même de son discrédit. On lui reprochait sa très réelle confusion; mais dans ce qui passait pour incohérence, on voit diversité vivante. Il trouve justice à un moment où notre culture se retourne contre ses traditions de clarté. « Pour moi, a-t-il écrit, qui m'occupe plus à former les nuages qu'à les dissiper » : las des invocations à Boileau, comme des vérités clairement exprimées et bien conçues, nous accueillons cet esprit avide de choses et de mots qui a eu, avec bonheur et sans sombrer dans l'hypocondrie, le sens de la complexité humaine.

A ce propos, nous voudrions suggérer que toute exégèse de Diderot devrait s'inspirer de la caractérologie et, pour trier la diversité de ses idées, écouter d'abord de quel ton il parle : ce qui est conviction fondamentale, ce qui est fantaisie; sans oublier que la fantaisie elle aussi signifie, mais non point à la lettre. Sans ce travail de psychologue, on s'expose à reprocher très naïvement des contradictions à cet homme qui dit si bien de lui-même « mes pensées, ce sont mes catins » et n'était pas précisément monogame. L'unité de Diderot — on l'a souvent dit — est celle d'un tempérament, et c'est un des grands charmes de son écriture, que ce conditionnement de la pensée soit chez lui tel qu'on y sente partout circuler l'humeur et palpiter l'émotion. Aussi peut-on dire qu'il n'est pas une de ses pensées qui ne connaisse une cohérence profonde, non point selon un système; il n'en a pas dressé : sa cohérence est *organique;* elle assimile et nourrit les contradictions sans les réduire. Pour lui, les mouvements de la sensibilité et de l'intelligence existent avant tout système et, quand ils se manifestent, on ne se demande pas d'abord s'ils sont recevables et s'intègrent dans une unité : on reconnaît leur existence, on en jouit ou on en souffre, on les essaie, on les exprime...

Ceci dit, les études sur Diderot s'orienteront, nous semble-t-il, selon les deux directions ébauchées ces dernières années par les études marxistes et américaines : on précisera l'originalité de son matérialisme et quels rapports il a soutenu avec les autres aspects de sa pensée. On négligera ses points de contact avec le romantisme, qui paraissent bien réduits quand on a reconnu combien ce moniste est réfractaire à tout idéalisme et à toute conception dualiste de l'homme. On recherchera en revanche ses affinités avec la sensibilité moderne; on soulignera les analogies de son esthétique avec celle du symbolisme. Sans doute aussi rapprochera-t-on des revendications du monde libéral sa passion de la liberté et de l'indépendance... Génie heureux, qui est capable de provoquer un dialogue par-dessus le rideau de fer !

A. Boutet de Monvel.

(29) Compte rendu par M. J. Pommier de l'*Inventaire du Fonds Vandeul. R.H.L.*, juillet-sept. 1951, p. 382. (Le paragraphe entier résume les apports du fonds Vandeul.)

La révolte des écrivains d'aujourd'hui

« Ce monde. tel qu'il est fait n'est pas supportable... Tout, autour de moi, est mensonge, et moi je veux qu'on vive dans la vérité. » Ce cri lancé par Caligula dans la pièce d'Albert Camus pourrait être repris par la plupart des héros de la littérature contemporaine. La révolte contre les attitudes toutes faites, le refus de la comédie sociale et de la comédie humaine sont devenus les thèmes d'élection de la jeune littérature. C'est ce qu'un ouvrage récent appelle *la Révolte de l'Ecrivain d'Aujourd'hui* (1). M. René Marill Albérès oppose ainsi la littérature contemporaine à la littérature d'avant guerre et à toute la littérature antérieure.

Contrairement à des œuvres comme *la Princesse de Clèves*, *le Lys dans la Vallée*, ou *la Recherche du Temps Perdu*, qui nous laissaient, après quelques frissons, dans un état de curiosité satisfaite et heureuse, les œuvres contemporaines sont faites de notre insatisfaction. « Ce n'est pas ce doux poison de la souffrance imaginaire des autres qu'elles répandent en nous, mais le venin d'une révolte. Le roman ne nous infuse plus ce sérum qui contenait, atténués, les douleurs. les hasards, les joies et les ivresses d'une société composée de nos semblables, il n'est plus l'élixir des vies que nous n'avions plus le temps de vivre... Il a cessé de représenter la vie pour partir. avec notre siècle, à sa recherche. Il est fait aujourd'hui pour nous rendre les tourments de notre quête, et non pour la satisfaire dans l'illusion. »

C'est ainsi qu'Albert Camus, Bernanos, Anouilh, Sartre, Aragon et Malraux se rencontrent dans la recherche inquiète de la vérité, dans le refus des conformismes, dans la volonté d'inventer une éthique nouvelle. Quelles sont les valeurs de cette nouvelle morale ? L'Antigone d'Anouilh, le Caligula de Camus, l'Oreste de Sartre, le misérable prêtre de Bernanos ou le Conquérant de Malraux ont la même exigence de sincérité qui leur fait rejeter tous les masques d'une société pourrie et d'un monde absurde; en eux vit le même désir du risque, de l'action individuelle: en eux rayonne la même exaltation désespérée de la solitude et de la mort.

On conçoit que R.-M. Albérès définisse une telle littérature comme *prométhéenne*. Car elle raconte la conquête personnelle de chaque homme qui doit dérober sa lumière et sa vérité à un univers et à des dieux hostiles. En face de la littérature prométhéenne, toute la littérature qui a précédé apparaît baignée dans une lumière miraculeuse, celle d'un univers harmonieux où la providence donnait un sens à la vie de tous, où « l'homme pouvait réaliser toutes ses possibilités en trouvant appui dans une hiérarchie sociale et morale garantie par une autorité divine ». La littérature *apollinienne* était la représentation de cet univers harmonieux.

On ne saurait nier l'intérêt de cette classification. Le seul reproche qu'on puisse faire à son auteur est de ne pas être allé assez loin. Il a constaté. Il n'a pas essayé d'expliquer. Qu'une littérature prométhéenne ait remplacé la littérature apollinienne — ou, comme il le dit encore. qu'une littérature éthique ait remplacé la littérature esthétique — le fait est assez important pour qu'on en recherche les causes.

La révolution de la littérature prométhéenne est sans doute le reflet de la révolution permanente où se trouve le monde moderne depuis une dizaine d'années. Il faut entendre révolution dans le sens large, comme un bouleversement politique, économique, social et spirituel. L'Europe occidentale, pour se limiter à son cas, a connu tout cela dans la dernière décade, par l'invasion. l'occupation, la déportation, la guerre civile et la guerre étrangère. Nous n'avons pas fini de souffrir des séquelles de ces maux. Nous vivons depuis dix ans dans les catastrophes et dans les ruines. Au bord de notre horizon nous attendent de nouvelles catastrophes et de nouvelles ruines. d'innombrables « morts sans sépulture ». Il était fatal que la littérature nous donnât une image bouleversante, une image bouleversée, de ce monde d'Apocalypse.

L'auteur de la *Révolte de l'Ecrivain d'Aujourd'hui* a exposé dans quelques-unes de ses pages l'influence de ces causes politiques et sociales. Il reste pourtant à découvrir des causes d'ordre idéologique dont l'importance nous semble aussi grande. En deux mots, on pourrait les résumer ainsi : le déclin du christianisme. La religion chrétienne offrait depuis des siècles, à travers mille vicissitudes, une certaine idée de l'homme qui sauvegardait sa dignité, parce qu'elle lui affirmait qu'il avait une âme. Malgré ses hontes et ses crimes. l'homme, qu'il fût chrétien ou laïque, respectait

(1) Editions Corréa.

en lui et autour de lui cette dignité, ou du moins, s'il l'oubliait et l'avilissait, il savait qu'il l'oubliait, qu'il l'avilissait. Ce temps est révolu. Il n'y a plus d'ordre profane ni d'ordre sacré. Il serait ridicule de dire que l'homme est plus pervers qu'autrefois. Mais il est pervers sans remords. Le rempart chrétien paraît supprimé. Pour le Caligula de Camus, comme pour l'homme moderne, « tout est possible, puisque Dieu n'existe pas ».

Le reflux de l'idée chrétienne et de la notion du sacré a en effet coïncidé avec la montée progressive de deux idéologies qui ont lentement envahi l'âme moderne. Ce n'est pas un hasard que ces deux idéologies, le freudisme et le marxisme, soient deux « ersatz » du christianisme, et remplacent l'ordre sacré de la Révélation par une analyse dissolvante pour laquelle, précisément, il n'y a plus rien de sacré.

Il semble que le rayonnement extraordinaire du marxisme et du freudisme, et leur influence évidente sur la littérature de révolte (de *l'Antigone* d'Anouilh à *Huis Clos* de J.-P. Sartre), tient à leur valeur éminente comme méthode de détection des « pseudo-valeurs ». Le marxisme sur le plan de la vie sociale, le freudisme sur le plan de la vie individuelle, sont des instruments perfectionnés pour reconnaître et dissoudre le mensonge. Dans notre monde bouleversé où toutes les certitudes se sont écroulées, et continuent de s'écrouler chaque jour, la méthode d'analyse marxiste et la méthode psychanalytique paraissent apporter des méthodes rigoureuses, pour éprouver ce qui est valable et ce qui ne l'est pas. Elles dénoncent les « mystifications ». Elles nous révèlent qu'une civilisation économique sécrète sa propre morale, qui tend à justifier des pratiques honteuses, comme la charité de l'exploiteur, ou le pharisaïsme des forts (*Antigone*). Et de même elles nous apprennent que les êtres ont une tendance invincible à se mentir, à se construire, eux aussi, des raisonnements de justification, des sentiments et des rêves, pour justifier leurs désirs les plus bas (l'épisode de Berck dans *le Sursis*, *les Chemins de la Liberté*). Un mot revient toujours sous la plume de Marx, et c'est le même qui convient à l'entreprise de Freud : l'un voulait « confesser » son époque; l'autre aussi veut « confesser » les êtres, forcer leur plus noire vérité. Dans une littérature de révolte qui se définit par l'exigence forcenée de la vérité, marxisme et freudisme figurent les deux foyers inextinguibles de l'inquiétude moderne.

* * *

Comparée aux littératures esthétiques qui l'ont précédée, quelle est au juste la valeur de notre littérature d'angoisse et de révolte ?

Pour nous qui vivons au cœur du monde prométhéen, il est difficile d'apprécier l'image qui nous en est offerte. Nous sommes juge et partie. Tentons néanmoins ce bilan. Il faut reconnaître qu'il y a dans la jeune littérature un accent unique de vérité, et, pour employer le mot en vogue, une profonde authenticité. Avec Malraux, qui fut le précurseur, avant guerre, de la littérature prométhéenne, commence à s'élever dans les lettres françaises une voix d'une sincérité passionnée où l'on sent passer le frémissement pathétique de la révolte. Ce n'est plus un auteur qui nous parle, c'est un homme. C'est toute l'angoisse de notre condition humaine.

L'initiateur de la littérature prométhéenne a pourtant engagé celle-ci dans une voie pleine de contradictions douloureuses. L'art prométhéen, comme tout art, a ses postulats. Dans le cas présent, il s'agit de postulats politiques. Bien avant J.-P. Sartre, Malraux a affirmé et pratiqué « l'engagement », comme écrivain au service d'une foi politique. Mais si l'on se place sur le plan de l'art, on constate qu'une telle optique aboutit à une vision desséchée, simplifiée à l'extrême. On crée des silhouettes sans profondeur, des images d'Epinal; on ne crée pas la vie. Les bourgeois et les révolutionnaires de Sartre et de Malraux ne sont pas des êtres différenciés et complexes, ce sont des variantes interchangeables d'un type uniforme : *le* bourgeois et *le* révolutionnaire.

Mais il y a plus grave que cela. Dans presque tous les cas individuels, le postulat politique est sujet à des redoutables incertitudes. Le cas de Malraux est le plus frappant mais il n'est pas le seul. D'autres que lui (Giono, Céline) ont vérifié que les extrêmes se touchent, et que l'on passe très facilement de l'un à l'autre. Bernanos, venu de l'Action Française, n'a pas hésité à se retourner avec violence contre la droite, en écrivant *la Grande Peur des Bien Pensants* et *les Grands Cimetières sous la Lune*. Ces exemples sont éclairants dans la mesure où ils nous offrent des cas limites « d'engagement » politique. Ces extrémistes sont des âmes très généreuses, mais d'une impulsivité folle. Elles ont besoin de l'excès, et pour elles le juste milieu est la mort. Il est dangereux de suivre ces passions contradictoires. Nous ne saurions placer tout notre espoir en ces révoltés qui le sont si souvent contre eux-mêmes.

Peut-être J.-P. Sartre offre-t-il un cas moins extrême qui ne conduit pas aux ruptures violentes ? Il est de fait qu'il a évité les retournements de Malraux et de Bernanos. Mais son

œuvre offre l'image d'une évolution qui risque de décevoir ses premiers admirateurs. Depuis les œuvres de début jusqu'à la pièce *Les Mains Sales*, Sartre a évolué vers la rupture officielle avec le marxisme stalinien. Cet itinéraire difficile est figuré par les *Chemins de la Liberté*, dont le dernier tome. *La mort dans l'âme*, confirme cette rupture avec le communisme. Sartre était déchiré entre la foi marxiste dans le communisme, et l'exigence de liberté intérieure, d'esprit critique. Il a finalement choisi la seconde option. La décision a sans doute été douloureuse. Mais il déclare sans équivoque : « Que si l'on demande à présent si l'écrivain, pour atteindre les masses, doit offrir ses services au parti communiste, je réponds que non; la politique du communisme stalinien est incompatible avec l'exercice honnête du métier littéraire » (1).

Dès lors, l'engagement politique au sens précis, c'est-à-dire l'action militante au sein d'un parti discipliné et fort, lui devient impossible. La révolte prométhéenne perd toute sa force et son efficacité, devient un accès de « romantisme révolutionnaire ». C'est l'histoire du R.D.R., parti mort-né. Sartre ne peut plus prétendre *changer* le monde et il doit se résigner à le *peindre*, comme les écrivains bourgeois d'autrefois, dont il s'est tant moqué. Du point de vue de « l'engagement ». les anciens camarades communistes de Sartre sont fondés à lui reprocher d'avoir écrit *Les Mains Sales*, car, ce faisant, il s'est embourgeoisé. Il a oublié, par complaisance d'artiste pour ses drames de conscience, la grande révolte révolutionnaire. Il a doublement trahi la classe ouvrière, car il a laissé venir à lui le public bourgeois qu'il déteste, et qui a fait — ô, ironie — l'immense succès de sa pièce. Ainsi les Prométhées du prolétariat se laissent parfois emprisonner dans les chaînes dorées de la gloire.

Mais la violence, c'est-à-dire l'incertitude idéologique, n'est pas le seul danger qui menace la littérature contemporaine. Depuis une dizaine d'années, la littérature n'est plus une terre libre et vierge. Elle a été envahie par les philosophes. On mesurera plus tard, dans l'avenir, le mal qu'ont pu faire ces bataillons de psychiâtres et de sociologues, avec leurs systèmes hérissés de mots barbares, leur redoutable logomachie, leurs prétentieux raisonnements sur le Beau et le Laid, l'Etre et le Néant.

Il ne faudrait pas croire que le mal est circonscrit dans le secteur de Saint-Germain-des-Prés. La contagion s'étend un peu partout dans le théâtre et le roman contemporains. L'Antigone de Jean Anouilh reflète fidèlement, dans son étrange petite âme, les acquisitions les plus récentes de la psychanalyse. Il y a en elle une refoulée qui jalouse sa sœur, et qui découvre dans le sacrifice une occasion inespérée de se mettre en valeur. On trouve dans la même pièce d'innombrables passages d'une extraordinaire vulgarité, en particulier la conversation d'un garde avec Antigone prisonnière et condamnée à mort. Pour passer le temps, il lui raconte ses ridicules petites histoires d'avancement. En quoi cela augmente-t-il l'atmosphère dramatique ? R.-M. Albérès estime que « le contraste entre la douleur de la jeune fille et la vulgarité de l'homme est si fort qu'il devient douloureux, d'autant plus douloureux que le public rit, qu'il est obligé de rire au ridicule monologue du policier, et d'avoir honte de son rire. Par ce procédé, Anouilh veut nous faire peur, peur de nous-mêmes et de la laideur qui est en nous. » En réalité, le passage laisse une impression pénible. On rit, mais à contre-cœur. On se sent gêné, mais sans être ému. Cet épisode grinçant semble privé à la fois de valeur éthique et de valeur esthétique.

On a pourtant essayé de légitimer philosophiquement des thèmes de cet ordre. M. Merleau-Ponty, ami et collaborateur de Sartre, a commenté un passage des *Chemins de la Liberté*, qui avait fait scandale et il a tenté de le défendre. Il s'agit de l'épisode où Ivitch a bu sottement, s'est rendue malade, et a été conduite par Mathieu sur un lit où elle repose. J.-P. Sartre écrit : « Une aigre odeur de vomi s'échappait de sa bouche si pure. Mathieu respira passionnément cette odeur. » M. Merleau-Ponty refuse de s'indigner. « C'est une habitude. nous dit-il, mais peut-être ce n'est rien de plus, de définir l'art par la beauté de ses objets. Hegel ne trouvait là que la formule d'un art classique, disparu depuis l'aube du christianisme. L'art romantique, qui apparaît alors, ne vise pas l'harmonie de l'esprit et des apparences, la beauté du dieu grec, mais, au contraire, leur désaccord. L'art romantique, selon Hegel, fait participer l'intériorité de tout l'accidentel des formations extérieures et accorde une place illimitée aux traits marqués de ce qui est l'antithèse du beau. » Et M. Merleau-Ponty continue courageusement son exégèse : « Le laid ou l'horrible, c'est donc la discordance de l'intérieur ou de l'extérieur », de « l'esprit » et des « choses ». Dans une telle esthétique, « si l'intérieur rejoint l'extérieur, ce ne sera pas dans l'harmonie ou la beauté, mais par la violence du sublime. »

M. Merleau-Ponty conclut : « Sans hausser le ton, et sans chercher le paradoxe, on peut

(1) *Situations*, II.

trouver dans la phrase de l'*Age de Raison*[...] comme un petit sublime, sans éloquence et sans illusion, qui est, je crois, une invention de notre temps. » Voilà le problème bien posé. Les « dissonances » de J.-P. Sartre et de ses émules ne sont horribles que pour les esprits non avertis, qui ont le malheur de ne pas connaître Hegel. M. Merleau-Ponty est sans doute un excellent philosophe, et il connaît très bien Hegel. Mais son admirable culture philosophique est conviée à légitimer d'effroyables fautes de goût. J.-P. Sartre, Merleau-Ponty et leurs émules tendent à imposer leurs « erreurs étranges et tristes » comme la grande trouvaille de l'art moderne. On voit le rôle néfaste que joue dans ce cas la philosophie : Systématiser et durcir en dogme une prédisposition des intellectuels qui se croient des artistes, — la tendance à confondre l'étrange avec le profond. Le reniflement passionné de Mathieu (professeur de philosophie) au-dessus de la petite fille qui a vomi, est assez étrange. Il n'est pas profond. Il ne nous apprend rien sur l'homme.

* * *

Envahi par cette philosophie nauséeuse, gangrenée par la politique partisane, notre jeune littérature est-elle définitivement compromise ? Heureusement, il n'en est rien. Deux œuvres, celle de Camus et celle de Saint-Exupéry, paraissent assurées de l'avenir. Et si elles semblent devoir durer, c'est dans l'exacte mesure où elles échappent à la double hypothèque de la politique et de la philosophie.

La courbe que trace sous nos yeux l'œuvre d'A. Camus en donne un bel exemple. Car A. Camus n'est devenu, avec *l'Etranger*, et surtout avec *la Peste*, un grand écrivain, qu'en rejetant la politique et la philosophie qui encombraient son œuvre. *Le Malentendu*, *Caligula*, figurent assez exactement cette erreur philosophique et politique qu'il semble avoir rejetée mais où il retombe parfois (*l'Etat de Siège*, *les Justes*). « J'ai décidé d'être logique », déclare Caligula. Aussitôt il devient théorème, cesse de nous intéresser.

On dira peut-être que *la Peste* évoque un thème politique : la guerre. Il reste que ce beau livre échappe à l'engagement politique au sens précis. L'auteur ne monte jamais en chaire pour excommunier la guerre, ou telle catégorie de fauteurs de guerre catalogués dans un catéchisme politique. Il se contente de peindre, dans toute son horreur, l'épidémie qui en est le symbole, et loin d'essayer d'accuser qui que ce soit, il insiste au contraire sur le caractère imprévisible du fléau, qui disparaît un jour comme il était venu, mystérieusement. S'il y a dans cette œuvre une révolte contre la guerre, elle est intégrée à l'ensemble d'un tableau.

Quelles sont en effet les figures les plus émouvantes du livre ? Ce sont les citadins inconscients qui refusent de reconnaître le danger, puis qui se laissent cerner par lui, et ensuite s'installent dans la maladie comme dans une vie nouvelle, où la force de l'habitude finit par triompher de l'horreur quotidienne. Il y a aussi les vies enfantines emportées par le mal, et ce médecin énigmatique qui se refuse de statuer sur les grands problèmes éternels posés par le fléau. Il ne trouve de recours que dans l'action méthodique et persévérante pour guérir le mal autour de lui. Littérature de révolte ou littérature apollinienne ? Combien la question paraît vaine, dès qu'une œuvre atteint certaine hauteur, et rejoint sur le plan de l'émotion et de l'art les grandes œuvres du passé ! Et il est vrai que le médecin de Camus se rapproche étrangement d'un médecin d'autrefois. Il y a quelque trente ans, ce médecin se penchait déjà sur la souffrance de la chair humaine brutalisée par la guerre. Et il nous contait à voix basse, avec tendresse et humanité, *la Vie des martyrs*.

Mais il est un autre nom, dans la littérature contemporaine, qui paraît assuré de l'avenir : celui de Saint-Exupéry. Si cette œuvre, déjà fixée par le destin, prend une signification durable par rapport à l'éphémère production contemporaine, c'est parce qu'elle ignore elle-aussi, et domine de très haut, le snobisme de la philosophie et de la politique.

Saint-Exupéry échappe à la philosophie, c'est-à-dire à la dégradation du goût. Son style, plus encore que celui de Camus, est d'une simplicité, d'une sobriété toute classique. On ne rencontre jamais chez lui la prétention hégelienne à l'horrible. On entend une voix d'homme qui vous parle. Mais ce n'est pas la voix d'un professeur.

Quant à la politique, Saint-Exupéry nous offre un cas limite d'ignorance, et de mépris, vis-à-vis de la politique engagée, c'est-à-dire partisane. Il y a, à la fin de *Terre des Hommes*, des pages qui dénoncent avec une lucidité et une force admirables, l'incertitude et la vanité des idéologies politiques : « Oui, nous dit-il, vous avez raison, vous avez tous raison. La logique démontre tout. Il a raison celui-là même qui rejette les malheurs du monde sur les bossus. » Et il ajoute : « A quoi bon discuter les idéologies ? Si toutes se démontrent, toutes aussi s'opposent, et de telles discussions font désespérer du salut de l'homme. Alors que l'homme, partout autour de nous, expose les mêmes besoins. » Saint-Exupéry se demande quels sont ces

besoins de l'homme, et il répond en ces termes : « Nous voulons être délivrés. Celui qui donne un coup de pioche veut connaître un sens à son coup de pioche. Et le coup de pioche du bagnard, qui humilie le bagnard, n'est point le même que le coup de pioche du prospecteur, qui grandit le prospecteur... Le bagne réside là où des coups de pioche sont donnés qui n'ont point de sens, qui ne relient pas celui qui les donne à la communauté des hommes. »

« Et nous voulons nous évader du bagne. »

Mais les bagnes, précise Saint-Exupéry, ce ne sont pas seulement les ghettos ouvriers, ce sont les mornes termitières des petits bourgeois sans âme, ou même de ces techniciens modernes fermés à la vie intérieure. Dès lors, « puisqu'il suffit, pour nous délivrer, de nous aider à prendre conscience d'un but qui nous relie les uns aux autres, autant le chercher là où il nous unit tous. Le chirurgien qui passe la visite n'écoute pas les plaintes de celui qu'il ausculte. A travers celui-là, c'est l'homme qu'il cherche à guérir [...] Et ainsi jusqu'au simple berger. Car celui-là qui veille modestement quelques moutons sous les étoiles, s'il prend conscience de son rôle, se découvre plus qu'un serviteur. Il est une sentinelle. Et chaque sentinelle est responsable de tout l'empire. »

La politique, dans le sens vil du mot, est ici infiniment dépassée. L'homme qui prononce de telles paroles est un homme qui a connu jusqu'au dégoût la bassesse et la médiocrité de la société. Il a fui dans la solitude de son métier. Et c'est dans « le contact avec le vent, avec les étoiles, avec la nuit, avec le sable, avec la mer », dans cette lutte et cette ruse contre les forces naturelles, qu'il a retrouvé son lien au monde, son amitié et sa tendresse pour la Terre des hommes. Dans ces instants, il s'est senti responsable : Responsable de lui, du courrier, et des camarades qui espéraient. Il a tenu dans ses mains leur peine ou leur joie, un peu de leur destin.

C'est peut-être la signification la plus haute d'une œuvre prométhéenne que, partie de la révolte et du refus, elle délivre un message d'une noblesse aussi apaisée, où l'on sent vibrer le secret de la tendresse humaine. « Quand nous prendrons conscience de notre rôle, même le plus effacé, alors nous serons heureux. Alors seulement nous pourrons vivre en paix et mourir en paix, car ce qui donne un sens à la vie donne un sens à la mort. »

Par-delà le destin qui l'a frappée, cette voix nous atteint comme le dernier cri de Promothée. Nous ne pourrons plus l'oublier.

André SÉAILLES.

L'Art de la déformation historique dans les « Commentaires » de César[1]

Le mot « contradiction » aurait pu jusqu'à ce jour définir l'état des études césariennes. Problème de la véracité ? les uns la garantissaient, satisfaits par une exactitude matérielle; d'autres la niaient à cause des obscurités et des contradictions du récit. Même opposition des théories, même contradiction des données quand il s'agissait de dater les *Commentaires*. Pour le *Bellum Gallicum* seul, trois théories : rédaction à raison d'un livre par an, rédaction en une fois vers l'an 51, rédaction en trois fois. Or ce problème est lié au précédent : replacer le texte dans l'histoire politique permettrait de voir s'il contient ou non des allusions et des intentions. Ainsi toutes ces contradictions sont inséparables. Toutefois n'aurait-on pas oublié que des affirmations contradictoires peuvent, chez un auteur, résulter d'une seule tendance, d'une même intention ? Nous avons donc recherché l'unité du récit de César, la convergence des effets littéraires, avec l'espoir de reconstituer sa méthode et de découvrir ses intentions.

(1) Dans la thèse qu'il a récemment soutenue sur ce sujet, l'auteur a étudié l'ensemble des *Commentaires* et des continuations; pour nos lecteurs, M. Rambaud a limité son exposé succinct à la *Guerre des Gaules*, qui intéresse particulièrement les professeurs français (N.D.L.R.).

***

A défaut d'une datation exacte, il était possible de situer les *Commentaires* dans un milieu politico-littéraire, période agitée où s'affrontaient des propagandes sous toutes les formes, épique, oratoire, lyrique ou historique. Dans cette littérature, le genre épistolaire tenait une grande place, et la correspondance de Cicéron fournit d'abondants documents. La lettre porte au loin les critiques chuchotées par les *susurratores*, des « fuites » émanant de l'état-major même de César, ou des pièces d'archives qui contredisent son interprétation des faits, tels les ordres de Pompée relatifs aux opérations devant Corfinium (2). Dans ces quelques exemples voilà autant de raisons qu'eut César de défendre sa réputation, donc d'écrire des Commentaires.

La correspondance de Cicéron contient aussi des dépêches militaires et d'autres messages officiels (3) qui permettent d'expliquer la forme du récit césarien. Nous y retrouvons les usages du rapport militaire (4). D'abord la recherche de la clarté et de la précision rend compte de la fréquence du relatif de liaison, et de la reprise de l'antécédent dans la relative. La répartition de ces procédés ne traduit pas une évolution du style, indice d'une datation séparée des livres : elle correspond à l'utilisation des rapports au cours du récit. Surtout, le rapport d'un général doit énoncer son idée de manœuvre et formuler sa décision tout en la justifiant. La phrase militaire technique est un exposé de circonstances aboutissant à l'énoncé d'un mouvement ou d'une action. De là, la fréquence des verbes *constituere*, *instituere*, ou de l'adjectif verbal comme ici : *Caesar uindicandum statuit...* (*B.G.*, III, 16, 4). Enfin, l'exposé militaire est calqué sur les schèmes : l'indication d'un ordre est suivie par le récit de l'exécution avec des formules comme *ut erat imperatum;* l'envoi d'un détachement est rapporté avec le nom du chef, l'arme ou l'effectif de la troupe, la mission ou la destination du mouvement : *...T. Labienum, legatum pro praetore, cum duabus legionibus et iis ducibus qui iter cognouerant summum montis iugum ascendere iubet...* (*B.G.*, I, 21, 2). L'activité du général en chef est indiquée après celle des détachements dans une proposition qu'introduit le plus souvent *ipse : ei munitioni quam fecerat T. Labienum legatum praefecit, ipse in Italiam...* (*B.G.*, I, 10, 3). En conséquence, il ne faut pas, comme C. Jullian, tirer des *Commentaires* la conclusion que la pratique militaire de César fut monotone et sans originalité : monotonie et formalisme résident dans les règles d'un genre littéraire.

Reconnaître l'utilisation des rapports, c'est voir César non pas comme un écrivain isolé, mais comme un général disposant d'un état-major habitué à rassembler des informations, ou comme un auteur en chef utilisant un secrétariat dont Hirtius fut le directeur. C'est voir dans les *Commentaires* non plus une narration au cours uni, mais une stratification d'au moins trois couches : à la base, les rapports d'officiers, déjà résumés et adaptés pour la transmission au Sénat; au-dessus, des éléments césariens correspondant à ses rapports au Sénat; en surface, des éléments littéraires, transitions, introductions, conclusions, embellissements. Par une nécessité logique, cette méthode exigeait des « ligatures » qui en sont à la fois la conséquence et l'indice caractéristique. Des synchronismes introduisent les rapports des légats : *eodem tempore, iisdem temporibus, dum haec... geruntur.* A noter parmi ces attaches l'emploi du verbe *accedere : Huc accedebant duodeuiginti onerariae naues...* Or ces navires ne s'ajoutaient pas à la flotte, ils manquaient. Ce qui s'ajouta, c'est un rapport au dossier. Après l'insertion d'un rapport, nous trouverons des formules du type *His de rebus Caesar certior factus...* Après l'insertion d'un développement littéraire dans la série des rapports, César revient à son sujet par des formules telles que *quos supra diximus, de quibus supra diximus, ut supra demonstratum est.*

Une fois reconstituées l'utilisation des documents et l'attitude de César composant, les obscurités et les contradictions du texte reçoivent sinon leur solution, au moins une explication qui a l'avantage de s'appliquer aux différents cas particuliers tout en procédant des mêmes principes. Telle la célèbre contradiction sur les Nerviens qui paraissent d'abord anéantis, puis plus forts que jamais. Or le premier passage (*B.G.*, II, 28, 1) vient d'un rapport de César lui-même; les autres (*ib.*, V, 39; 49; 56; VI, 2; VII, 75) de rapports de légats moins optimistes ou moins téméraires. Dans le livre VIII cette différence de points de vue se traduit aussi par une

(2) *Fam.* VIII, 1; VII, 13, 1 et 18, 1; *Att.* VIII, 12, A, B, C, D.

(3) Voir les lettres de Cilicie au tome IV de l'édition « Budé » de la correspondance (par Constans et Jean Bayet) et les lettres écrites par des chefs d'armées vers l'époque de la guerre de Modène. *Fam.* X; 7; 8; 9; 11; 15; 21; 23; 30; 33; 34; XI, 13 et 13 A.

(4) Auquel César avait donné une importance nouvelle; cf. Suétone, *Diuus Julius*, 56, 7. Rapprocher de *Commentarii* l'expression *formam memorialis libelli.*

contradiction matérielle. Pour Caninius (33, 1), l'escalade d'Uxellodunum était impossible; pour César (43, 1) il suffit d'attaquer la place de toutes parts. Au total, les contradictions n'apparaissent plus comme les indices d'une rédaction séparée des livres, mais comme des preuves de la transcription de rapports groupés année par année. On ne supposera plus une rédaction annuelle à la place d'une composition annalistique. D'autre part, la juxtaposition et l'enfilage de documents permettaient de produire vite et d'utiliser une équipe de collaborateurs. Nous comprenons dans son mécanisme la rapidité de rédaction qu'atteste Hirtius et qu'il fit sienne pour le livre VIII. Le travail eut un aspect industriel et un élément impersonnel. Grâce à cette organisation, la machine produisit la même littérature de propagande après la mort de César. Les « continuations », leurs défauts et leurs ressemblances avec les *Commentaires* trouvent une explication : ce sont des dossiers césariens, dont les différences proviennent d'une différence dans la mise au point.

* * *

Cette analyse, qui fait toucher la structure et la complexité de l'œuvre césarienne, permet d'en saisir l'unité. Unité de méthode, unité de tendances et d'intentions. Cet auteur, qui compose à partir de dossiers, peut à son gré reproduire ou omettre, donner par le développement littéraire une importance apparente à une année creuse, mettre en lumière les exploits de Q. Cicéron, ou amoindrir en les résumant les opérations de Labiénus. Ainsi, en ne reprenant que les faits qui illustrent son dessein apologétique, par des répétitions qui sont sa volonté même, César regroupe les données historiques suivant des thèmes de propagande. Dans le *Bellum Gallicum*, dont les thèmes sont surtout militaires, la répétition obsédante du nom de César, celle de verbes comme *imperare, iubere, ducere, mittere, intellegere, existimare, arbitrari, iudicare, instituere, decernere, statuere* rendent sensibles le génie de César, sa *scienta militaris*, son *consilium*, son *auctoritas*, cet ascendant sur l'ennemi qu'il intimide par sa rapidité de mouvement et la soudaineté de sa venue.

Pour maintenir l'attention sur l'aspect avantageux de ses campagnes et la détourner de ses insuccès, César a des procédés qu'il applique régulièrement aux mêmes cas. En voici quelques-uns :

Parmi les répétitions, le rappel renvoie explicitement à un énoncé précédent. Dans un récit constitué par juxtaposition, les transitions et les ligatures permettent de renouveler la mention du succès : ex. : *Bello Heluetiorum confecto...* (*B.G.*, I, 30, 1), et, bien entendu, de l'exagérer : *una aestate, duobus maximis bellis confectis...* (*ib.*, 54, 2).

Pour dissimuler, César use peu de la litote et de l'euphémisme, encore moins de la négation, procédés qui mettent dans l'imagination du lecteur l'objet qu'on en voudrait écarter. Il procède par diversion, en coupant son récit. Le tableau des haies plantées par les Nerviens, la description des chars bretons et de leurs manœuvres, occupent des places où un mémorialiste sincère aurait dû avouer quelles fautes il commit contre la sûreté de son armée (*B.G.*, II, 17 et IV, 33).

Habile à répéter son nom dans le succès, comment l'auteur des *Commentaires* le dissimule-t-il dans les défaites ? Le grand Condé était modeste : on lui a entendu dire : « Je fuyais », avec la même grâce qu'il disait : « Nous les battîmes... » César ne dirait-il pas : « Nous fuyions... je les battis... » ? Dès le début du *Bellum Gallicum* (I, 22-23) il rejette sur Considius la surprise éventée, sur le décurion L. Aemilius le retour offensif des Helvètes. Pour la bataille principale (I, 24-25) il s'attribue le dispositif et l'engagement du combat, puis le rôle de sujet passe aux troupiers : *milites... phalangem perfregerunt... impetum fecerunt...* (I, 25, 2), mais leur concéder le mérite du succès initial, c'est leur attribuer l'imprudente progression qui mit l'armée en fâcheuse posture. Dès lors, les soldats ne sont plus désignés que par *Nostri*, les pires moments du combat sont relatés à l'impersonnel passif, et le nom de César éclipsé ne reparaît comme sujet que pour la victoire (c. 26, 6). L'artifice peut se résumer dans la distribution suivante des rôles : général-soldats-mêlée confuse-soldats-général, à laquelle correspond la répartition suivante des noms : Caesar-Milites-Nostri-impersonnel-Nostri-Milites-Caesar. A quelques variantes près, ce schème a servi, toutes les fois qu'il y eut insuccès ou défaillance, contre Arioviste (I, 51-53), à la Sambre (II, 17-27), devant Gergovie, Ilerda et Dyrrachium. La valeur de l'impersonnel passif, comparable à celle de l'indéfini français *On*, est bien compréhensible. Quant à l'emploi de *Nostri* dans un texte où César est représenté par la troisième personne, il associe toute l'armée et tout le peuple aux erreurs du commandement. De fait, *Romani* l'accompagne, avec la même valeur. Ce « Nous » est un pluriel d'irresponsabilité. Contre-épreuve convaincante : comme pour diminuer les mérites de ses légats, César use des procédés de son apologie, mais en sens inverse, il emploie *Milites* et *Nostri* quand il relate une victoire de ses subordonnés (*B.G.*, II, 11, 6; 23, 1, 3; 24, 1; III, 19, 1; V, 7, 3; 22, 2; 26, 3).

Quand il atténue des faits et qu'il en grossit d'autres, César suit une logique qui transforme le cours de l'Histoire en une série d'arguments. Son récit implique une justification. La preuve en est que là où la liaison des faits pourrait l'incriminer, il a dispersé au cours du récit les données historiques. Là où les historiens établissent un rapport de cause à effet entre la migration des Helvètes, les conquêtes d'Arioviste et l'agitation des masses barbares, César, laissant dans l'ombre cette dernière, parle d'Arioviste indépendamment des Helvètes et décrit leur migration comme un fait isolé produit par des causes locales. C'est qu'il a voulu présenter ses victimes comme des coupables et, par un procédé qui sert aussi contre Arioviste ou les Germains du livre IV, le récit de l'entrée en campagne devient une accumulation de griefs depuis les origines de la migration jusqu'au discours de Divico. Dans l'abondance exceptionnelle des discours au livre I, on a voulu voir un indice de datation séparée. Mais les discours renforcent la valeur démonstrative du récit; ils en soulignent les étapes et la progression; ils apportent des arguments supplémentaires. L'opposition de deux discours, celui de César et celui de l'adversaire, n'est qu'apparente : ils s'additionnent dans le sens général de la démonstration et souvent, par une dissymétrie, font ressortir un argument de plus en faveur de César, l'obligation juridique de s'opposer aux Helvètes (I, 14, 3 et 6) ou le danger dont les prétentions d'Arioviste menacent la Gaule (c. 36 et 44). Cette apologie n'était pas nécessaire dans les premières années de la conquête, comme en témoigne élogieusement le *De prouinciis consularibus;* au contraire, à la veille de la guerre civile, quand on voulut rappeler César, il eut besoin d'insister sur la légitimité de son entreprise.

* * *

Pour montrer qu'il était aussi habile que juste, il dut faire admettre ses échecs et ses défaillances. Son procédé, un des plus importants dans les *Commentaires,* consiste à donner, avant la révélation d'un échec ou d'une faute, les indications qui peuvent soit les compenser, soit les expliquer : l'avantage obtenu précède le mécompte, les pertes infligées à l'ennemi précèdent les pertes subies. C'est ce que nous appelons narration pré-explicative. Dans la phrase même, les circonstancielles exposent des circonstances atténuantes avant l'aveu contenu dans la principale. Voici une illustration de ce schéma :

Nostri tamen

CIRCONSTANCES EXPLICATIVES { *quod neque ordines seruare neque firmiter insistere*
neque signa subsequi poterant atque alius alia ex
naui quibuscumque signis occurrerat se adgregebat,

AVEU ..... *magnopere perturbabantur.* (*B.G.*, IV, 26, 1.)

Même ordonnance dans le récit. Au livre VII, la colline entourée de marais où les guerriers de Vercingétorix se sont retranchés excuse l'inaction de César (c. 19). La description du mur d'Avaricum explique l'échec des travaux de mines. Dans le livre VI, le contraste développé entre la relative civilisation des Gaulois et la barbarie des Germains prépare l'aveu du repli sur la rive gauche du Rhin. Insistons sur cette déformation apologétique qui devint ensuite de l'histoire : la propagande de César a lancé l'idée que le Rhin est une frontière naturelle entre deux nations différentes.

Les arrangements littéraires du *Bellum Gallicum* ont transmis à la postérité une peinture déformée de la Gaule et des Gaulois. Pas un véritable portrait dans ce texte où la psychologie est subordonnée à l'action, et l'action retracée suivant un dessein apologétique. Quand les historiens modernes ont décrit les chefs gaulois, ils se sont laissé suggestionner par la vivacité du récit césarien et à un canevas d'actions ont ajouté des parures empruntées à d'autres sources ou à des disciplines auxiliaires comme l'archéologie. Aux chefs gaulois ou germains, César a fait jouer des rôles de *Deus ex machina* parce que, dissimulant l'enchaînement des faits et les sentiments des peuples hostiles à sa conquête, il lui fallait expliquer toute l'histoire par l'action de ces individus. Par exemple, laissant dans l'ombre la pression germanique exercée sur les Helvètes ou l'opposition du peuple éduen, il insiste sur les intrigues d'Orgétorix et de Dumnorix; la coordination de la révolte de 54 est déguisée mais Ambiorix reçoit un rôle excessif. En règle générale, pour sauvegarder la vraisemblance interne du récit, une déformation en nécessite une autre, compensatrice.

Une déformation compensatrice, voilà au fond toute la personnalité de Vercingétorix. Dans le livre VII, son personnage est, pour ainsi dire, étoffé par les harangues que lui prête César. L'analyse montre que ces discours servent à la dramatisation de l'action dont ils précèdent ou

annoncent chaque rebondissement. De plus, chaque discours en son lieu particulier n'apporte aucune donnée historique qui ne figure dans le récit, mais sert aux nécessités immédiates de l'apologie : expliquer par exemple la tactique de la terre brûlée qui gêna l'armée romaine; puis comme cette explication même est exagérée et qu'Avaricum subsiste, expliquer par une autre mise en scène la conservation de cette ville. Le plaidoyer de Vercingétorix, accusé de trahison, détourne l'attention du succès stratégique qu'il vient de remporter en introduisant dix mille hommes dans Avaricum; la scène des prisonniers explique l'enthousiasme de l'ennemi; la harangue qui suit la prise de la ville, l'obstination des Gaulois. Ainsi de suite. Vercingétorix est le commun dénominateur de toutes les déformations du livre VII. César n'a appelé sur lui l'attention des historiens que pour la détourner de faits plus amples et plus importants.

Dépouillée de toutes ces amplifications littéraires, la personnalité de Vercingétorix n'explique ni l'extension ni le succès d'une révolte qui, partie du pays carnute, ruina en quelques semaines l'empire tout neuf d'où le proconsul menaçait la Bretagne et la Germanie. Dans le livre VII seul paraît compter le quadrilatère Paris-Bourges-Clermont-Dijon. Toute la partie semble s'y jouer parce que le chef Arverne est présenté comme « le maître de toute la Gaule ». Il fut seulement le chef d'une armée. Dans cette perspective, les problèmes faussement posés s'effacent. La trahison des Gaulois ? — Ils eurent raison d'envoyer des contingents limités à l'Arverne pour maintenir l'effectif de son armée ou débloquer Alésia. La bataille de Dijon ? — Elle n'implique pas le mystère d'un changement de tactique comme si Vercingétorix avait successivement décidé d'esquiver le choc, puis d'attaquer, puis de rester l'arme au pied. La bataille fut déclenchée par les Eduens qui, mécontents depuis 58, avaient fini par se rebeller. Ils attaquèrent parce que César en se repliant allait envahir leur territoire. On a dit qu'ils trahirent la Gaule. En réalité, ils se joignirent à ses défenseurs; ils trahirent les Romains. C'était l'immense échec de la politique gauloise du proconsul qui perdit non seulement sa conquête mais provoqua l'hostilité des « frères du peuple romain ». En arrêtant son récit sur la reddition de Vercingétorix, dont l'amplification littéraire faisait le principal défenseur de la Gaule, César donna l'impression d'avoir rétabli la situation immédiatement. Le livre de Hirtius montre qu'il eut encore beaucoup à faire. En le replaçant dans la méthode de César on pourrait dire que le récit de la campagne contre Vercingétorix remplit l'office d'une immense digression.

* * *

Les *Commentaires* sont une expérience de renommée dirigée, la plus grande peut-être et la plus durable de l'histoire européenne. Si la déformation historique vient s'y mêler à une exactitude matérielle généralement suffisante, c'est qu'un fait politique ou militaire exige des explications que les historiens recherchent rétrospectivement. Or, dans les *Commentaires*, l'exposé des faits s'accompagne d'une convergence de procédés littéraires qui en suggère une interprétation. L'exactitude matérielle de ces mémoires prouve donc l'habileté de César, non sa véracité. La vraisemblance du récit est une vraisemblance interne dont la cohérence correspond à la logique de l'auteur, à son arrangement des faits, à sa manière de voir ou de faire voir. Elle n'est pas une garantie. C'est par un tel art, par une telle déformation que l'homme d'action donne une réputation surhumaine à sa carrière. Avant donc d'admettre les grandes synthèses historiques, il faut s'assurer que les historiens ont su se déprendre de toutes les suggestions de leurs sources; et si l'on observe que de fortes personnalités, placées dans la nécessité de raconter leurs exploits et surtout d'exposer leurs faiblesses, ont soit par imitation, soit d'instinct, usé des mêmes procédés, on verra que l'art de la déformation historique a une valeur générale et humaine.

Michel Rambaud,

Les sources grecques et orientales de la Théogonie hésiodique [1]

I

Il y a peu d'années encore, on voyait chez Homère la principale source d'Hésiode, et l'on cherchait dans les poèmes homériques des passages auxquels référer telle préoccupation du poème hésiodique ou tel mythe présenté par lui. Ainsi tirait-on grand parti des quelques vers de Ξ où Héré déclare qu'elle va réconcilier le vieux couple Océan et Téthys, de qui toutes choses sont nées (2). Il est à la vérité malaisé de trouver entre le monde homérique et le monde hésiodique des concordances très profondes. Certes dans les deux séries de poèmes le monde est gouverné par les dieux Olympiens et Zeus est le roi de l'Olympe. Mais la ressemblance va de soi, tandis que les différences sont frappantes. Alors que l'*Iliade* et l'*Odyssée* accordent une grande importance au comportement et à l'action de puissantes divinités comme Poseidon, Héré ou Athéné, la *Théogonie* déblaie le terrain dès le début, par une très rapide énumération (11 sqq.) où les Olympiens, sans être d'ailleurs au complet, sont loin d'être seuls, et ne revient à quelques-uns d'entre eux que de façon sommaire, à la fin du poème, dans le *Catalogue* des épouses de Zeus. L'*Iliade* assurément n'a point pour but de nous renseigner sur l'installation de Zeus au pouvoir: elle le fait toutefois dans de nombreux passages, qui contiennent plus que des allusions aux luttes divines : la rébellion d'Héré, ses murmures, les récriminations de Poseidon, nous laissent largement soupçonner les luttes de cultes à l'époque pré-homérique et les résistances des prêtres et des fidèles attachés aux divinités souveraines des panthéons antérieurs. Mais ceci ne nous reporte en somme qu'à des temps historiques, et l'on est fondé à considérer ces luttes d'influence comme la conséquence sur le plan religieux, et la projection sur le plan de la légende, des heurts entre les peuples lors des vagues successives des invasions indo-européennes.

Il en va tout autrement pour la *Théogonie*, où nous trouvons tout autre chose que des rappels ou de simples échanges de paroles acerbes, d'ailleurs vite calmées par l'évocation de la force suprême. Ici nous assistons bel et bien à l'instauration du pouvoir de Zeus et à la lutte sans merci que le nouveau maître de l'Olympe dut livrer à ses devanciers. Nous assistons même à la lutte antérieure de celui que détrôna Zeus, Cronos, lui-même vainqueur de son père. Bien mieux : nous remontons au-delà des luttes de dieux pour aller jusqu'à la confusion primordiale, à ce Chaos mystérieux. Abîme et Vide, à l'ombre et à la Nuit, puis à la Terre, d'où naquirent les premiers dieux, encore simples forces de la nature, dont tout l'anthropomorphisme réside dans le fait que leurs générations se succèdent à l'image des générations humaines. De telles notions nous font remonter beaucoup plus loin dans l'histoire des conceptions religieuses de l'humanité que les notions homériques. On y peut bien parler de personnifications : celles-ci dépassent-elles le stade du langage et de l'expression poétique ? La mythologie proprement dite n'y a pas encore vraiment sa place. Il y a tout un aspect énorme et monstrueux chez Hésiode, que les poèmes homériques, systématiquement, dirait-on, ignorent. Il faut sans doute voir avant tout dans cette différence l'effet de tempéraments poétiques divers, et peut-être aussi l'indice de publics aux goûts très différents (3). Il n'empêche, quelle qu'en soit la raison, qu'avec Hésiode nous avons l'impression de plonger dans la nuit des

(1) Nous laissons délibérément de côté les discussions sur l'authenticité et la composition du poème. On en trouvera un exposé succinct dans la notice de M. P. Mazon placée en tête de l'édition des Belles-Lettres.

(2) M. Pizzagali, dans son livre *Mito e Poesia nella Grecia antica*, Catane, 1913, consacré à l'étude des mythes hésiodiques, tire un grand parti de ce passage où il va jusqu'à retrouver, de façon, à notre avis, un peu forcée, toute une cosmogonie et à propos duquel il discute d'une théorie des trois ou des quatre éléments dès la poésie homérique.

(3) Pizzagalli, *op. cit.*, chap. I.

siècles, alors que les poèmes homériques nous présentent une conception beaucoup plus évoluée de la divinité. Les exigences personnelles d'Hésiode peuvent être aussi grandes et même sa moralité plus haute : c'est lui qui nous fait remonter le plus haut dans le temps. On ne peut donc parler d'influence profonde sur Hésiode de la poésie homérique. Faut-il parler d'origines communes ? S'il fallait en tout cas évoquer une matière épique commune où les deux poètes auraient fait un choix, la remarque s'imposerait que leurs deux choix sont exclusifs.

A côté d'une influence certaine d'ἱεροὶ λόγοι — la présence de l'Hymne à Hécate, v. 411-452, quelle soit la réponse aux problèmes posés (4), en est un indice assuré — on a songé à l'utilisation possible par Hésiode de *Théogonies* antérieures, en particulier d'une *Théogonie* orphique. Le problème est ardu et les solutions opposées, d'autant qu'il est fort malaisé de faire un tri parmi tout ce que les anciens ont qualifié d'orphique et de savoir nous-mêmes ce qu'il est légitime de mettre sous ce vocable (5). Alors que M. Boulanger considère comme certaine l'inspiration hésiodique dans la *Théogonie* dite orphique, M. Mazon, dans la notice de son édition, donne une raison de bon sens pour admettre l'ordre inverse : Hésiode cite Eros, dans sa *Théogonie*, aussitôt après le Vide et la Terre, comme un être primordial, mais il semble bien peu éclairé sur son rôle à l'aurore du monde; il est donc visible qu'il a reçu d'ailleurs cette indication, que le poète béotien est ici l'imitateur, non le modèle. Pouvons-nous dire au juste l'imitateur de quoi ? En fait un certain nombre de poèmes théogoniques — il en a existé de nombreux, et de très anciens — ont été nommément attribués au chantre légendaire Orphée: mais il faut songer au désir, sous le couvert d'un nom illustre, de rendre vénérables des textes de valeur et d'origines très diverses, entre lesquels il est difficile de faire le départ. Quand même nous saurions si l'Orphisme, dont l'existence est attestée, dans la dernière partie du VI^e^ siècle, à la fois dans les cercles pythagoriciens de la Grande Grèce et dans l'Athènes des Pisistratides, est né dans l'un ou l'autre de ces centres, et lequel, cela ne nous renseignerait guère sur les écrits énumérés, vers l'an 200 de notre ère, par Clément d'Alexandrie, ou, au X^e^ siècle, par Suidas. Cela ne nous apprendrait pas grand-chose non plus sur l'ami d'Hippias dont parle Hérodote (VII, 6), le fameux Onomacrite, dont le rôle fut peut-être essentiel (Pausanias, VIII, 37, 5) mais qui pour nous n'est guère plus qu'un nom. Que savons-nous au sujet de Cercops, à qui l'on a voulu attribuer un ἱερὸς λόγος exposant tous les mythes de la secte, sinon qu'il était des premiers disciples de Pythagore ? Le poème commençait par le mythe sur l'origine du monde et l'œuf primordial dont Platon parle dans le *Cratyle* (402 *b*) et auquel Aristophane fait allusion dans les *Oiseaux* (693 sqq). Mais, à vrai dire, tout cela nous renseigne assez peu, car il semble que le but essentiel des auteurs de ce poème ait été l'insertion dans la mythologie traditionnelle de la légende de Zagreus : d'où l'inutilité de s'appesantir sur le reste. La seule concordance — d'ailleurs fort intéressante — fournie par ce ἱερὸς λόγος concerne l'*Iliade* et non le poème hésiodique, avec la mention du couple Océan-Téthys, issu du couple primitif Ouranos-Gaia. Elle atteste du moins la grande ancienneté de la croyance rapportée, puisqu'elle est antérieure au chant Ξ.

L'Orphisme est d'ailleurs loin d'être le seul courant religieux. Bien des cultes et des doctrines d'allure mystique, remontant à la plus haute antiquité pré-hellénique, avaient en fait survécu aux invasions achéo-doriennes. Malgré la clandestinité dans laquelle l'interdiction des vainqueurs les avait très vite cantonnés, ils survécurent et restèrent vivaces. Mais nous n'en savons que bien peu de chose. Si telle phrase d'Hérodote (II, 81) rapprochant les rites orphiques et égyptiens nous apporte, malgré sa concision et ses obscurités, quelques lueurs sur l'Orphisme, que pouvons-nous dire de ces autres cultes dont nous sommes réduits, pour l'époque classique, à seulement soupçonner l'existence ? L'archéologie nous fait connaître le caractère agraire et chthonien de ces religions pré-helléniques qui ont fleuri en Grèce même et en Crète avant l'invasion achéenne (6) et dont les monuments figurés font revivre à nos yeux bien des aspects. Nous en retrouvons certes plus que des traces dans ce que nous pouvons savoir des cultes et des fêtes populaires au temps d'Aristophane. Mais la théologie sous-jacente nous échappe à peu près complètement. On admet couramment (7) que la légende a de loin suivi les rites (rites propitiatoires destinés en particulier

(4) Cf. l'article de C. W. Warr, « The Hesiodic Hecate », dans *Classical Review*, IX-1895, pp. 390-3.

(5) Cf. le livre de M. A. Boulanger sur *Orphée*, notamment le premier chap. « Origine et débuts de l'Orphisme », et l'ouvrage du P. Lagrange, *l'Orphisme*, Paris, 1937.

(6) Consulter Ch. Picard, *Les origines du polythéisme hellénique*, Paris, 1930-32, et M. Nilsson, *Mycenean origin of Greek Mythology*, Berkeley, 1932.

(7) Voir Gernet et Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, Paris, 1932.

à favoriser les récoltes ou à détourner d'elles les calamités, rites purificatoires aussi) après qu'on eut perdu de vue leur signification primitive. L'esprit humain, dans lequel la fonction fabulatrice est véritablement première, a-t-il pu se contenter jamais de gestes sans signification précise, c'est-à-dire, en définitive, sans contenu historique ? Très vite le mythe, fût-il réduit à sa plus simple expression, vient s'intégrer à l'explication nécessaire. Même quand ils restent pour nous lettre morte, les textes étant perdus, mythes et théologie ont certainement existé. Il est, à la vérité, des cas où l'on peut esquisser des rapprochements, dessiner une ligne de transmission, par exemple en confrontant certaines croyances orphico-pythagoriciennes dans l'ordre de la métempsychose (8) avec les doctrines de l'Inde sur la transmigration des âmes. Exprimées pour la première fois en Grèce par le philosophe Phérécyde de Syros, probablement contemporain de Thalès, ne seraient-elles point venues jusqu'en Ionie par l'intermédiaire de l'Iran ? Cette question est sans réponse sûre.

Si nous abordons à propos d'Hésiode des questions relevant en quelque manière du domaine théologique, nous ne devons pas toutefois perdre de vue que le propos visible du poète est, dans le cadre d'une *Théogonie*, plus purement mythologique. Ici une question se pose : quel rapport y a-t-il entre le poème hésiodique et le thème légendaire de la Gigantomachie ? Ainsi que l'indique M. Vian dans son ouvrage sur *La Guerre des Géants* (9), c'est à tort que l'on confond si souvent Titanomachie et Gigantomachie. Les influences réciproques sont possibles entre ces deux thèmes mythiques, mais rien ne justifie la confusion des termes. La *Théogonie* ne conte en détail que la Titanomachie. Le poète, à propos des Muses, précise qu'après avoir montré la toute-puissance de Zeus, elles « célèbrent la race des humains et des puissants Géants » (50). C'est en vain cependant que F. Wieseler et quelques autres ont voulu introduire les Géants dans la Titanomachie hésiodique ou attribuer à Hésiode une *Gigantomachie* distincte. Il ne semble pas non plus que la *Titanomachie* cyclique ait contenu une *Guerre des Géants*. Ni Eschyle ni Sophocle, qui ont suivi le Cycle, ne mentionnent rien de semblable (p. 171). Plus tard on verra dominer tour à tour distinction (Pindare, Platon) et syncrétisme (Euripide, Callimaque). La *Guerre des Géants* a très souvent inspiré les artistes archaïques, mais leur modèle littéraire est évidemment un autre poème. Malgré l'ingéniosité déployée par certains érudits pour pénétrer les rares passages d'Homère et d'Hésiode où l'on pourrait trouver quelques indications, rien ne permet d'affirmer que ces poètes connaissaient ou non la *Gigantomachie*. Le seul intérêt du passage hésiodique mentionné plus haut réside dans la distinction des êtres divins (les dieux dont Zeus est issu) et de deux catégories d'êtres non divins (les hommes et les Géants). Du sang d'Ouranos mutilé naissent les Erynies, les Géants et les Nymphes des frênes, mères des Guerriers humains; les affinités sont profondes entre ceux-ci (Race de Bronze) et les Géants, et il est légitime de compléter par le mythe des *Travaux* les très brèves indications de la *Théogonie*. Mais nulle part ces Guerriers ne sont impliqués dans une bataille contre les Dieux, pas plus que ceux de l'*Odyssée*. La ressemblance est grande ici entre les conceptions d'Homère et d'Hésiode, celui-ci, comme à l'ordinaire, gardant au mythe et à ses personnages une physionomie plus primitive. L'épopée où le mythe de la Gigantomachie a pris forme est évidemment postérieure à ces deux poètes et ne nous intéresse ici à aucun titre.

II

Par contre nous recueillerons nombre d'indications importantes pour éclairer le problème des sources hésiodiques si nous poussons notre recherche en dehors du monde hellénique, à la lumière des découvertes récemment faites dans le sol de l'Asie Mineure. Les plateaux de l'Anatolie sont encore loin d'avoir livré tous leurs secrets; mais déjà la moisson est plus que prometteuse. Le problème des sources d'Hésiode est désormais renouvelé, depuis la découverte, en particulier, à Bogaz-Koy, de la version hittite d'un double texte hourrite, le *Poème de Kumarbi*, ou *Poème de la royauté du ciel*, comprenant une *Théogonie*, au titre perdu, et *Le Chant de Ullikumi* (10). Le texte original devait remonter au XV^e^ siècle. Dans le premier texte nous voyons successivement

(8) Voir A. Boulanger, *Orphée*, chap. I, fin.

(9) Ouvrage actuellement sous presse. Je dois à l'obligeance de M. Vian d'avoir pu consulter les placards de la deuxième partie (*Le mythe, ses formes littéraires, ses origines, sa signification religieuse*, p. 167 sqq).

(10) Signalés par Forrer en 1935, et publiés par lui en 1936, ces textes sont examinés par H. G. Güterbock dans les *Istambuler Schriften*, n° XVI-1946 et comparés aux textes mythologiques de la Grèce, de la Babylonie et de la Phénicie. Les grandes lignes de cette étude sont reprises et données, avec la traduction de ce qu'on a pu transcrire ou reconstituer du poème, dans l'*American Journal of Archeology*, 1948.

Alalu, roi du ciel, détrôné par Anu et celui-ci par Kumarbi : ce dernier est, en gros, l'équivalent du dieu grec Kronos, et, comme lui, se voit à son tour détrôner et mutiler par un usurpateur heureux. Le poème a pour objet principal la naissance merveilleuse de celui qui le détrône, le tout-puissant Dieu de l'Orage, Tesub, et l'histoire de leur lutte. La séquence Alalu-Anu-Kumarbi-Tesub fait tout de suite songer, avec un élément de plus, à la séquence du poème grec, Ouranos-Kronos-Zeus. La séquence hourrite a par ailleurs un équivalent complet dans les mythes phéniciens, tels que nous les font connaître les tablettes de Ras-Shamra (Eliun-Baal Shamin-El-Baal). Or tout cela ressemble de façon frappante à des renseignements que Philon de Byblos, d'après Eusèbe (11), disait avoir trouvés chez Sanchuniaton, contemporain, disait-il, de la guerre de Troie. Les érudits avaient pris jusqu'ici toutes ces déclarations pour des fantaisies fabriquées de toutes pièces, en grande partie à partir d'Hésiode. Les récentes découvertes d'Anatolie obligent à réviser cette position, et l'on serait aujourd'hui enclin à penser que les mythes hourrites et babyloniens ont pu être apportés en Ionie et en Grèce, où ils auraient fourni matière aux poèmes homériques et hésiodiques, par l'intermédiaire des Phéniciens.

« Je chante Kumarbi, père des dieux », dit le poète hourrite. « Dans son esprit est la Sagesse. » Faut-il voir dans ces mots une explication de l'obscure épithète ἀγκυλομήτης traditionnellement accolée, dans l'épopée grecque, au nom de Kronos, et aussi, chez Hésiode, à celui de Prométhée ? Cette sagesse, en tout cas, ne le fait pas résister victorieusement à la royauté nouvelle de Tesub. Comme Zeus, celui-ci sera le triomphateur divin. Pour reconquérir son trône, Kumarbi appelle à son aide un monstre et fait naître Ullikumi, colonne immense s'élevant de la mer jusqu'au ciel : les flots « lui arrivent à la ceinture comme un vêtement » et les dieux, descendus au nombre de soixante-dix dans la mer pour le combattre, n'arrivent pas à l'ébranler. La déesse Hebat, épouse de Tesub, se lamente et craint la mort de son époux. Celui-ci sera sauvé par l'intervention d'Ea, le dieu de la sagesse, qui, faisant appel aux « dieux antérieurs », obtiendra d'eux, pour sectionner en deux Ullikumi, le couperet même avec lequel, à l'origine, avaient été séparés le Ciel et la Terre. Tesub, sur son char, va au-devant du monstre et le vainc. Malgré les différences, à travers peut-être certaines incohérences (tout comme chez Hésiode, on devine aisément ici la multiplicité de traditions parfois hétérogènes), le rapprochement s'impose entre Tesub et Zeus, vainqueur des Titans et de Typhée (12).

D'autres rapprochements peuvent être faits entre les mythes orientaux et la légende de Prométhée, mise en œuvre par Hésiode à la fois dans la *Théogonie* et dans les *Travaux* (13). Peut-être y trouverions-nous le moyen d'esquisser une explication de certains points obscurs du mythe ou une conciliation de certains éléments de prime abord contradictoires. Le personnage de Prométhée est en vérité fort énigmatique (14). Le rôle et la personnalité même de ce dieu déchu ne sont ni chez Hésiode ni chez Eschyle — qui en procède pour une large part — absolument clairs. A l'étymologie des Grecs (le Prévoyant, de πρό + μαθ), la linguistique du siècle passé avait préféré le rapprochement avec le sanscrit pramanthâ (le bâton-tourneur avec lequel on allumait le feu par frottement), qui paraissait rendre compte de la nature et du rôle de Prométhée donnant le feu aux hommes; elle l'avait complété par un rapprochement supplémentaire avec la racine **manth* désignant l'action de ravir — Prométhée ayant de surplus volé le feu à Zeus — sans réfléchir qu'à vouloir trop prouver on ne prouve plus rien : il n'y a pas deux étymologies: il n'y en a qu'une. La philologie actuelle reprend à son compte l'étymologie des Grecs, en la corroborant par un rapprochement avec Pramatih, ou « le Prévoyant », surnom du dieu Agni. Qu'Hésiode ait vu dans le sens de « Prévoyant » l'élément essentiel de la personnalité prométhéenne ne peut faire le moindre doute, surtout si l'on songe au couple Prométhée-Epiméthée, qui apparaît chez lui pour la première fois. Qu'il en soit l'inventeur me paraît assuré; ce genre de rapprochement verbal venant se superposer à la personnification d'idées abstraites devait lui être familier : son

(11) *Prép. Ev.*, I, 9-10. *Cf. Frag. Hist. Gr.*, III, pp. 565-570.

(12) W. Porzig a rapproché du mythe de Typhon un texte hittite sur la lutte de Tesub et du Géant Illuyanka (*Illujankas und Typhon*, dans *Kleinasiatische Forschungen*, I, 1930. Ici aussi le combat final a lieu au bord de la mer.

(13) Comme on sait, il n'est pas démontré que les deux poèmes soient du même auteur. On a souvent considéré que seuls les *Travaux* étaient sûrement hésiodiques. L'unité de la *Théogonie* pose en elle-même des problèmes fort complexes (cf. la notice de M. P. Mazon). Je serais, pour ma part, portée à admettre l'unité d'auteur pour les deux poèmes. De toute manière, nous disons « Hésiode » pour tout l'ensemble du *Corpus* hésiodique.

(14) Lire à ce propos le récent ouvrage de M. L. Séchan, *Le mythe de Prométhée* (Paris, 1951) qui, tout en fournissant une documentation exhaustive, est d'une consultation aisée. Sur l'étymologie du nom de Prométhée, cf. surtout page 11. Les deux premiers chapitres concernent plus particulièrement notre propos actuel.

œuvre conservée nous en offre un autre exemple caractéristique, qu'il a sûrement imaginé lui-même : c'est aussi une association par contraste, celle de Μνημοσύνη, la mère des Muses, avec Λησμοσύνη κακῶν (*Théogonie*, 54-5). C'est là un procédé très hésiodique de fabulation poétique. Il n'en reste pas moins que Prométhée, pour nous comme pour les Athéniens, était essentiellement celui qui, par le don du feu, fut le premier auteur des civilisations humaines. Ses bienfaits ne se limitent pas à cela, ou plutôt ils se développent magnifiquement jusqu'à leurs conséquences infinies : pour s'en convaincre il n'est que de relire les tirades aux grandioses perspectives du *Prométhée enchaîné*.

L'extension et la portée même de ces bienfaits posent quelques problèmes (15). La solidarité s'avère, dès la *Théogonie*, de plus en plus étroite entre le Titan et les hommes. Si elle n'a pas pour mobile déclaré ce qui est chez Eschyle son ressort essentiel, la pitié, elle n'est pas moins évidente et profonde : Prométhée favorise par une ruse, aux dépens de Zeus, la race humaine; les circonstances de cette querelle ou de ce partage sont peu claires. Le sens même d'ἐκρίνοντο (*Théog.* 535), qui impliquerait normalement discrimination ou jugement, n'est pas évident. Par ailleurs, détail important et paradoxal, le drame d'Eschyle dépeint Prométhée comme le principal artisan de l'établissement du pouvoir de Zeus, lors de la lutte contre les Titans et contre Kronos. Eschyle est-il l'inventeur de ce trait dont l'importance est grande ? Nous ne le croyons pas, car il aurait alors pris soin de résoudre la contradiction flagrante, ou du moins de montrer qu'elle n'est qu'apparente; il est plus probable qu'il a reçu de la tradition chez deux données. On peut même penser qu'elles sont sous-jacentes au texte d'Hésiode, où, avant la ruse et le choix erroné de Zeus, tout le monde, dieux, hommes et fils de Japet, a l'air d'être en parfait accord. J'en verrais un indice dans le fait qu'Hésiode essaye maladroitement de résoudre cette divergence en indiquant (*Théog.*, 550-1) que Zeus ne fut nullement trompé, mais fit pourtant le choix suggéré. Après cet épisode, Zeus se vengea sur les hommes en leur refusant désormais le feu.

Les conséquences de la ruse étaient-elles donc si grandes ? Prométhée, là-dessus, ayant volé le feu pour le redonner aux hommes, fut puni comme nous savons : le crime était-il donc si terrible ? Un indice nous est fourni par un vers de *Travaux* (108) que les éditeurs préfèrent d'habitude rejeter (16) :

Ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοί τ' ἄνθρωποι.

Qu'est-ce à dire ? les dieux et les hommes auraient-ils même origine ? Seraient-ils tous fils de Kronos et de Rhéa ? Mais alors nous pouvons peut-être saisir l'enjeu de la querelle. Le verbe ἐκρίνοντο indiquerait un arbitrage. Après avoir ensemble détrôné Kronos et vaincu les Titans, avec l'aide de Prométhée, le Prévoyant, le Sage, dieux et hommes, encore égaux entre eux, ont dû se partager le monde. Prométhée, chargé de procéder au partage, les aurait soumis à une épreuve d'intelligence, à l'un de ces choix embarrassants et significatifs dont tout folklore est plein. D'où la colère de Zeus battu sur ce terrain, son recours à la force contre les humains et le châtiment de l'arbitre peu complaisant. Plus tard seulement les natures humaine et divine se trouveront opposées totalement, les Olympiens ayant pour leur part la toute-puissance et l'immortalité, les hommes la misère et la mort. Que les deux natures aient été d'abord si proches, aucun texte ne nous le signale. Mais nous en trouvons l'indication dans le *Poème de la royauté du ciel*, où nous voyons ceux qui régneront sur le monde après leur victoire craindre la mort au temps de la bataille : la déesse Hebat, qui attend sur les remparts (image combien humaine !) des nouvelles de son époux, le Dieu de l'Orage, craint fort qu'il n'ait péri sous les coups d'Ullikumi, et envoie une autre déesse, sa suivante, se renseigner.

Mais le rapprochement peut-être le plus révélateur est celui du Titan Prométhée avec le dieu Ea, le dieu babylonien de la sagesse, dont Tesub et sa sœur Istar vont, dans leur désarroi, implorer le secours. C'est lui, finalement qui, par son intervention auprès des « dieux antérieurs », sauvera

(15) Wilamowitz avait songé à distinguer deux Prométhées d'origine distincte, confondus par la suite (*Aisch. Interpret.* p. 138 sq.). Sur tout ceci, cf. aussi L. Séchan, *op. cit.*, en particulier p. 13.

(16) M. P. Mazon, dans son édition commentée des *Travaux* (Paris, 1914), considère ce vers comme impossible à cette place où on ne peut ni le construire de façon satisfaisante ni l'intégrer dans la suite des idées. En effet il est nettement contredit par ce qui suit, et, de toute manière, ne saurait annoncer l'ensemble du développement. E. Mayer, dans son article sur « Le mythe des races » dans les *Mélanges* offerts à C. Robert, en défend l'authenticité. M. Mazon y verrait assez volontiers une citation, plus tard passée dans le texte, empruntée par un lecteur érudit à un autre poème, peut-être d'Hésiode lui-même. Si cette hypothèse était justifiée, ce vers pourrait être considéré comme un écho des sources hésiodiques les plus lointaines, précisément de ses sources orientales.

Tesub. Justement le *Poème de la Création* des Assyro-Babyloniens (17) nous fournit un nouveau point de contact. Reprenant les mythes des anciens Sumériens, ce poème attribue à des êtres divins la création de l'homme. La tradition sumérienne de la ville d'Eridu, notamment, rapportait qu'il avait été fait de l'argile du sol par le dieu des eaux et de la sagesse, père de toute civilisation. Enki (le Seigneur de la Terre) ou Ea. Parfois on racontait qu'à cette argile avait été mêlé le sang d'un dieu (Marduk, fils d'Ea, d'après les Assyriens) pour lui insuffler la vie. Le rapprochement est facile entre Ea et Prométhée d'autant que certains textes grecs ont précisément attribué à celui-ci la création de l'homme (18). Le plus ancien à le faire de façon sûre est Esope et la tradition est reprise au IVe siècle par les comiques Philémon et Ménandre. On a voulu voir un rappel de cette légende dans certains fragments lyriques, mais sans certitude (19). Le pseudo-Apollodore, au IIe siècle avant J.-C., signale cette tradition, et Pausanias, quatre siècles plus tard, déclare (20) avoir vu en Phocide les restes abandonnés du limon dont Athéna et Prométhée s'étaient servis en cette circonstance. Si l'on peut penser que ces deux derniers auteurs ont emprunté à l'historien chaldéen du VIe siècle, Bérose, cette tradition, l'explication ne vaut pas en tout cas pour Esope ni, le cas échéant, pour Hésiode (21). Elle ne vaut certainement pas non plus pour Ménandre et Philémon. Il faut voir là une trace de plus des rapports dont nous avons parlé entre le monde hellénique et le monde oriental à date très ancienne. Signalons aussi que sur des monuments figurés de l'époque alexandrine on voit Prométhée façonnant des jeunes gens, parfois assisté d'Athéna. Notons que dans la mythologie babylonienne la déesse-mère aidait au modelage du corps humain. Nous trouvons aussi, dès les poèmes orientaux, le thème du dieu sauvant l'humanité de la destruction. L'un des fragments des tablettes hittites contient un singulier reproche fait par Ea à Kumarbi : « Si tu anéantis les hommes, qui donc adorera les dieux ? » A travers les différences de situation (Kumarbi correspond à Kronos, non à Zeus), nous ne pouvons pas ne pas être frappés par ces mots comme par un écho avant la lettre des préoccupations du Prométhée d'Eschyle.

A travers ces variations et ces analogies, nous voyons se dessiner la physionomie très ancienne d'un dieu père de toute civilisation, créateur et bienfaiteur des hommes, dont la légende serait peut-être parvenue en Grèce par des voies directes dès une date très ancienne. Ainsi s'expliqueraient des traits que les omissions, simplifications ou contaminations ultérieures nous rendent maintenant obscurs. N'oublions pas, au surplus, que bien souvent le poète juge inutile de s'expliquer sur des points évidemment connus de tous et procède par allusion rapide. Mais c'est précisément à partir des points les plus obscurs, des contradictions les plus flagrantes, ou qui nous semblent telles, des sutures les plus visibles, que nous avons chance de remonter le plus loin dans le temps. A la lumière de ces rapprochements avec les poèmes orientaux, nous avons pu du moins envisager une hypothèse. La coalition victorieuse de Kronos, unie jusqu'à la victoire, se serait dissociée aussitôt après, lors du partage du butin; les hommes, privés injustement de leur lot, auraient été réduits à une position misérable, évitant de justesse et grâce à Prométhée, ainsi que le rappelle Eschyle, l'anéantissement, cependant que leur bienfaiteur, pour avoir mis le comble à ses bienfaits, subissait le courroux de Zeus vainqueur, au mépris de toute justice, de ceux-là même qui l'avaient aidé à vaincre. Ce n'est là qu'une hypothèse : l'examen des sources orientales d'Hésiode permet du moins de la formuler. Le jour viendra, espérons-le, où de nouvelles découvertes nous permettront, sur ce point et sur bien d'autres, des certitudes.

Jacqueline Duchemin.

(17) Analyse, extraits et commentaires dans S. Langdon, *Le Poème sumérien du Paradis, du Déluge et de la Chute de l'Homme*, traduit de l'anglais par Ch. Virolleaud (Paris, 1919).

(18) Consulter L. Séchan, op. cit., p. 33. Peut-être le thème a-t-il figuré chez Hésiode lui-même (Fr. 268, Rzach).

(19) S. Langdon, *op. cit.*, p. 67, commente notamment un fragment de la poétesse Erinna qu'il traduit ainsi : « Les dessins (sont sortis) de (tes) mains délicates, ô charmant Prométhée ! Et les hommes sont pareils à toi par la sagesse. » Sans vouloir discuter ici de façon approfondie, rien ne prouve que γράμματα désigne des dessins et non des lettres, et qualifier d'ἁπαλῶν les mains de Prométhée paraît vraiment hasardeux : ne s'agirait-il pas plutôt des mains de la poétesse elle-même offrant son œuvre ?

(20) I, 7, 1.

(21) X, 4, 4.

A propos de *La présentation des " Pensées " de Pascal*

A la suite de la publication, dans notre n° 5 de 1951, p. 169, de l'article de M. Robert Pons, nous avons reçu de M. P.-L. Couchoud, mis en cause dans cet article, une lettre dont nous reproduisons volontiers tout l'essentiel, avec la réponse de notre collaborateur.

N.D.L.R.

.....

Je n'ai pas fait de « prétendues découvertes », j'ai simplement essayé de fixer quatre points dont les trois premiers sont aujourd'hui généralement acceptés.

1° J'ai signalé le premier, en 1948, les *signes terminaux* qui divisent la copie en 61 liasses. J'ai établi ainsi, ce que Tourneur n'avait pas vu clairement, que la copie faite par la famille Périer a été faite *liasse par liasse*.

2° Comme les 27 premières liasses ont des titres que Pascal leur a donnés, j'ai proposé de numéroter les autres de I à XXXIV. M. Lafuma m'a emprunté cette numérotation. Comme il n'a pas observé le signe terminal qui est au bas de la page 428 de la copie, il ne compte que XXXIII liasses sans titre (qu'il appelle séries), au lieu de XXXIV.

3° J'ai fait remarquer deux titres de liasses, écrits de la main de Pascal et conservés dans le Recueil des originaux et j'en ai publié les deux photographies. M. R. Pons reproduit une de ces photographies avec le commentaire, sans me citer.

4° J'ai attiré l'attention sur un problème particulier. C'est un problème de second degré, qui ne peut être aperçu que de ceux qui sont déjà familiarisés avec les liasses de Pascal. Dans huit des liasses à titres on remarque de longs fragments isolés qui ont entre eux des connexions matérielles et textuelles, bien qu'ils soient séparés dans des liasses différentes. Par exemple, dans la liasse *Transition*, le long morceau sur la Disproportion de l'homme a été marqué par Pascal du chiffre 9, inscrit dans un cartouche formé par des spirales. Et dans la liasse *Misère* nous trouvons un morceau qui commence abruptement et que Pascal a numéroté 13, dans un cartouche tout semblable. Ou encore nous trouvons dans la liasse *Souverain bien* une « Seconde partie » interrompue abruptement qui annonce un développement sur la justice et les lois. Et dans la liasse *Misère* la suite abrupte d'un développement sur les lois, suivi de considérations sur l'âme. Alors que, dans un autre fragment, des considérations sur l'âme ont reçu en marge cette annotation de Pascal : « A transposer après les lois à l'article suivant ». Est-il déraisonnable de penser que ces longs fragments formaient un ensemble avant que Pascal les ait répartis en huit liasses différentes, pour un nouveau dessein ? Nous avons un exemple semblable. Les notes qu'a prises Pascal, pour sa conférence à Port-Royal, et qui formaient évidemment un ensemble, ont été réparties par lui entre trois liasses : *A P.R.*, *Contrariétés* et *Fondements*.

.....

P.-L. Couchoud.

Il est exact que les trois premiers points signalés par M. Couchoud sont généralement acceptés. Il n'appartient pas à L'Information Littéraire *de trancher entre les érudits des querelles de priorité et de préséance.*

Le quatrième point vise à établir l'existence d'un Discours sur la Condition de l'Homme, *puis son démembrement. C'est à ce propos que j'ai parlé de « prétendue » découverte.* « Est-il déraisonnable de penser...? », *demande aujourd'hui M. Couchoud. Mais suffit-il qu'une hypothèse ne soit pas déraisonnable pour qu'elle soit vraie ? Je me devais de signaler les travaux de M. Couchoud, mais aussi l'accueil réservé qu'ils ont reçu. Récemment encore André Rousseaux écrivait dans* Le Figaro Littéraire *(22 mars 1952) : « Après lui (Tourneur), M. P.-L. Couchoud, allant plus loin, a proposé des hypothèses... qui n'ont guère été suivies. »*

R. P.

BIBLIOGRAPHIE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

G. Raynaud de Lage : *Alain de Lille, poète du XII^e siècle*. Montréal et Paris (Vrin), 1951, un vol. de 188 p. (Publications de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, n° XII).

L'historien de la littérature et l'historien de la philosophie liront avec intérêt la thèse de M. Raynaud de Lage. L'œuvre latine du poète-philosophe du XII^e siècle se recommande à l'attention des médiévistes parce qu'elle est l'une des sources du *Roman de la Rose*. Mais ce n'est pas ici en fonction de Jean de Meung que M. Raynaud étudie maître Alain, c'est en lui-même et pour lui-même. Dans la première partie de son ouvrage l'auteur écarte les légendes multiples qui entourent d'obscurités et de contradictions la vie de celui qu'on nomma le « docteur universel ». Il dégage les rares données sûres : naissance à Lille, enseignement à Paris, mission en pays cathare, retraite à Cîteaux, mort en 1203; il situe le *De planctu Naturae* entre 1160 et 1170, l'*Anticlaudianus* en 1183 ou 1184. La deuxième partie, après une analyse détaillée du *De planctu* et de l'*Anticlaudianus*, étudie la pensée du philosophe, ses sources, son évolution, son originalité : celle-ci tient à la conception du personnage de Nature, qui unit fonction morale et fonction cosmologique, Alain la prenant à la fois pour source de vie et règle éthique. (Peut-être n'est-il pas inutile de souligner — et l'on songe à Jean de Meung — que la philosophie d'Alain est chrétienne; Nature, puissance intermédiaire entre Dieu et l'homme, est subordonnée au Créateur comme un « vicaire »; mais Alain cherche, par-delà la morale chrétienne, à poser une morale universelle de base). La troisième partie se consacre à la forme, aux intentions de l'artiste. Le *De Planctu* est défini comme une « satura », mêlant prose et pièces de vers, œuvre déconcertante mais pleine de vie dramatique, à la différence de l'*Anticlaudianus*, épopée où le maître voulut, dans un souci didactique, exprimer ses connaissances encyclopédiques. L'impression que M. Raynaud de Lage veut nous laisser d'Alain est celle d'un esprit à la curiosité toujours en éveil, d'un génie synthétique, unissant les leçons diverses de multiples écoles en une construction neuve, qui annonce les grandes synthèses du XIII^e siècle.

Georges Becker.

Jean Boccace : *Le Décaméron*. Traduction nouvelle de Jean Bourciez. Paris, Garnier, 1952. Un vol. XII-724 p., « Classiques Garnier ».

Il s'agit, non de la réimpression d'une ancienne traduction, mais d'une traduction vraiment nouvelle, d'après les plus récentes éditions italiennes de Boccace. C'est une traduction moderne, où l'auteur ne cache pas qu'il a délibérément modifié le style de l'original et brisé les périodes en phrases courtes et nerveuses. D'aucuns préféreront le parfum archaïque de la traduction établie par maître Antoine le Maçon, secrétaire de la reine de Navarre, et qui compose un harmonieux diptyque avec l'*Heptaméron*. Mais beaucoup de lecteurs du Décaméron trouveront une joie renouvelée dans l'allégresse de cette prose française du XX^e siècle. M. Bourciez fait précéder chaque chapitre d'un titre de son choix; qu'il crée une alliance de mots originale, ou qu'il ait recours aux proverbes et aux citations, ou qu'il joue des titres d'œuvres illustres (*le Génie du Christianisme*, les *Bijoux indiscrets*, l'*Eminente dignité des pauvres*, un *Bon petit diable*), M. Bourciez révèle un sens du « canular », qui, nous semble-t-il, n'est pas indigne de l'humour de Boccace.

G. B.

Montaigne : *Essais*. Nouvelle édition, publiée par S. de Sacy. Paris, Club français du Livre, 1952. Un vol. de 1.250 pages.

Cette belle édition s'ouvre sur une lucide étude historique et psychologique; elle comporte, outre un index, une centaine de pages de notes qui fournissent, sur l'œuvre, tous les éclaircissements désirables. Mais son mérite essentiel tient à l'établissement du texte. M. de Sacy prend pour base l'édition de 1588 et reproduit en italique, aux emplacements indiqués par Montaigne lui-même, les additions portées sur l'exemplaire de Bordeaux. Il donne ainsi un haut exemple de rigueur critique et réagit opportunément contre une tradition contestable. De fait, les éditeurs qui ont incorporé purement et simplement aux *Essais* les surcharges jetées sur le papier par Montaigne dans les derniers mois de sa vie ont commis sans doute un abus de pouvoir, car rien ne nous autorise à penser que l'écrivain les eût toutes maintenues sous leur forme littérale. Le texte de 1588 ne présente pas cet aspect hirsute sous lequel nous nous étions habitués à considérer l'œuvre : l'auteur des *Essais* avait, certes, l'humeur primesautière, mais il n'a jamais cultivé l'incohérence par système; et si la mort n'était venue l'interrompre, il aurait probablement atténué le désordre qui apparaît dans l'exemplaire de Bordeaux. En revenant au dernier texte approuvé par l'auteur en vue de l'impression et en reproduisant les corrections postérieures sous une forme distincte, M. de Sacy restitue aux *Essais* leur vrai visage. Son édition doit faire autorité.

P.-G. C.

Eugène Vinaver : *Racine et la poésie tragique*. Nizet. 251 p.

S'appuyant en particulier sur certaines gloses de Racine en marge de la *Poétique* d'Aristote, sur certains textes de ses préfaces, M. Vinaver veut montrer que la simplicité de l'action est moins chez Racine une exigence première que la conséquence de la conception pathétique qu'il se fait de la tragédie. Cette conception est un des caractères qui assurent en fait l'originalité de Racine par rapport aux tragiques du XVII^e siècle. Pour M. Vinaver, avant Racine, ils substituaient généralement à l'émotion « l'intérêt de curiosité » et manifestaient une certaine indifférence à l'égard du pathétique. Sans négliger jamais l'intérêt de curiosité, Racine, notamment dans *Andromaque* et dans *Phèdre*.

projette surtout la lumière sur l'émotion proprement tragique, qui naît du spectacle de l'homme devant son destin. Les qualités spécifiquement poétiques de certains « vers conducteurs » sont analysées avec beaucoup de finesse : il s'agit en particulier de ceux qui expriment « la poésie du sacrifice » ou évoquent « l'image de l'âme condamnée » à reconnaître ses erreurs et par là-même à se connaître; ainsi s'impose au-delà de la zone des accidents proprement dramatiques, la présence d'états d'âme à l'état pur.

Edouard DOLLÉANS : *George Sand.* Les Editions ouvrières, IX-177 p.

Plus que la physionomie complète de G. Sand, M. Dolléans a voulu dégager certains aspects de ses idées ou plutôt de ses sentiments politiques, et retracer l'histoire de quelques amitiés nouées par elle avec des militants et des écrivains ouvriers. Plusieurs chapitres sont même consacrés aux femmes qui, de 1838 à 1849, participèrent au mouvement ouvrier, à Agricol Perdiguier et au compagnonnage, à d'humbles auteurs de chansons d'inspiration saint-simonienne. G. Sand est parfois un peu oubliée. Elle redevient présente quand M. Dolléans considère l'influence, assez restreinte à ses yeux, qu'elle put exercer sur Michel de Bourges. Lorsqu'il tente à son tour de raconter l'histoire des relations de Solange Sand et de Chopin, il ne retrouve pas la précision qu'on pouvait louer dans l'article publié par M. Salomon dans la *Revue des Sciences humaines* (oct.-déc. 1950). M. Dolléans est plus heureux lorsqu'il essaie finalement de montrer comment, l'âge venu et l'expérience, la bonne dame de Nohant découvre enfin ses traits essentiels et les plus aimables. Assez riche en anecdotes relatives aux poètes ouvriers, restituant parfois d'une façon assez vivante la physionomie de quelques-uns d'entre eux, cet ouvrage est trop discret sur les sources utilisées par l'auteur. Il vaut moins par l'ordonnance du développement et par la précision que par la sympathie qui l'anime.

P.-G. CASTEX : *Vigny, l'homme et l'œuvre.* Boivin, Connaissance des Lettres, 176 p., 330 francs.

Ce livre de M. Castex se recommande à la fois par l'étendue de l'information, par la densité et la clarté. Une première partie suit dans l'ordre chronologique de leur composition ou de leur publication les premiers poèmes; elle souligne à la fois la diversité de leur inspiration et la réapparition de certains thèmes déjà caractéristiques de leur auteur. *Cinq-Mars* et les premiers essais dramatiques ferment ces années de jeunesse. — La seconde partie étudie « l'épopée en prose de la désillusion » : les souffrances du cœur, le spectacle du régime issu de 1830 auquel Vigny ne reconnaissait ni point d'appui solide, ni justification légitime, la méditation personnelle, tout contribue à nourrir cette désillusion. Vigny rend sensibles la détresse du poète, du soldat et celle du « théosophe », cette dernière dans des écrits inachevés ou longtemps inédits, *Lamuel* et *Daphné :* M. Castex leur accorde une juste importance, dégageant dans leur signification complexe leur pensée essentielle. — Enfin la troisième partie cherche à déterminer comment s'achève l'évolution de Vigny; s'attachant là encore à juste titre à l'ordre chronologique des poèmes qui composent les *Destinées*, M. Castex voit succéder aux « poèmes du désespoir » (*La mort du loup, La colère de Samson, Le mont des oliviers*), ceux qui expriment la conquête d'un équilibre (*La sauvage, La flûte*); dans *La maison du berger* commence à « se définir une sagesse idéaliste ». Elle s'épanouit dans les derniers poèmes : le dogme chrétien étant condamné sans appel (*Les Destinées*, la strophe finale du *Mont des oliviers* ajoutée en 1862), l'agitation politique étant condamnée (*Les oracles*), Vigny présente, surtout dans *L'esprit pur* « les dernières phases d'une réflexion sévère et cohérente qui, au prix de cruels reniements, a voulu construire un humanisme moderne ».

Certes, M. Castex sait bien que la pensée de Vigny reste toujours complexe et que des formules pessimistes reviennent à plusieurs reprises sous sa plume, au moment même où il affirme une foi optimiste. Ces réserves opportunément faites (p. 155), M. Castex offre une interprétation qui paraît bien répondre à la réalité. Un dernier chapitre dégage la portée des « leçons de Vigny » et souligne les réussites de son art. Sans dissimuler certaines défaillances du poète, M. Castex se range parmi ceux pour qui sa pensée et son vers n'ont pas encore diminué de valeur. — Un appendice donne tout l'essentiel des indications biographiques et bibliographiques; très pertinemment enfin, M. Castex souligne les incertitudes chronologiques qui subsistent, trop nombreuses, dans le *Journal*, même après l'édition qu'en a donnée M. Baldensperger.

Henri MARTINEAU : *Le Cœur de Stendhal.* Edit. Albin Michel, 448 p., 1.080 francs.

Ce tome premier de l'*Histoire de la vie et des sentiments de Stendhal* les expose jusqu'à l'année 1821. Le premier mérite de ce livre est d'offrir un récit fort attachant par sa clarté, par sa simplicité voulue, par sa richesse et sa précision. On ne l'ouvrira pas sans en achever bientôt la lecture : il force l'attention et suscite le plaisir. Il est inutile de souligner longuement, à côté des qualités de l'exposition, la rigueur d'un historien tel que M. Martineau. Puisque c'est dans le cœur même de Stendhal qu'il cherche à lire, insistons davantage sur la mesure et sur le discernement dont il fait preuve dans l'interprétation des faits et des textes : la sympathie suppose d'abord chez lui l'impartialité. Il sait qu'il ne convient pas de révoquer systématiquement en doute les affirmations de Stendhal et moins encore de les accepter sans contrôle, notamment en ce qui concerne sa jeunesse : l'abbé Raillane et surtout Chérubin Beyle (p. 179) ont probablement été chargés sous l'effet d'une rancune qui en Stendhal est allée en s'accroissant. Aux yeux de M. Martineau cependant, la personnalité de Stendhal a rapidement présenté ses caractères essentiels, qui se sont souvent dégagés, dès les années de Grenoble, par opposition.

L'image qui se dégage de cette étude est celle d'un être complexe, difficilement saisissable, réservant des zones de mystère. Dans l'amour on voit un Stendhal exalté, sensuel, hardi parfois, plus souvent timide, par défiance de soi, par abus de l'analyse ou par crainte de ternir trop tôt le bonheur qui se trouve toujours plus beau dans ses promesses que dans la réalité; sa revanche, il peut la trouver dans ses notes intimes, en leur confiant, au moins une fois, le récit d'une victoire à laquelle il tenait, mais qui resta toujours purement imaginaire; dans l'ensemble don Juan parfois, se voulant tel surtout, mais bien souvent Werther.

M. Martineau découvre encore les aspects particuliers

(1) Sauf indication contraire, les présentations d'ouvrages relatifs à la littérature française moderne sont de M. Guy ROBERT.

de la sensibilité de Stendhal dans ses amitiés, dans ses sentiments politiques et patriotiques, parfois assez incertains (pp. 329, 359, 376, etc.), dans ses réactions et dans ses idées d'artiste, dans son attitude en société où par susceptibilité, par crainte du ridicule, par vanité aussi, il tend à forcer sa désinvolture, dans son double désir de s'assurer sa place, de se faire remarquer et aussi de préserver le secret de ses rêves élevés; dans la qualité propre de sa chasse au bonheur, très finement analysée (notamment p. 305) : devoir et recherche du bonheur se confondent, passant vite avant la poursuite de l'intérêt immédiat. On trouvera encore très heureusement présentés la notion d'énergie chez Stendhal (p. 369 sqq.) et ses rapports avec la pensée. Vers la fin, des pages vigoureuses, entre bien d'autres, caractérisent délicatement la solitude et le rêve dont Stendhal recherche de plus en plus la griserie subtile. — Un tel livre est de ceux auxquels on revient souvent après l'avoir lu : espérons qu'au tome second, un index général facilitera les recherches qu'on peut être très fréquemment amené à faire en un volume de ce genre. Cet index compléterait fort heureusement la très substantielle bibliographie qui figure dans les premières pages.

Jules C. Alciatore. — *Stendhal et Helvétius, les sources de la philosophie de Stendhal*. Droz et Giard. 300 p.

Les premiers contacts de Stendhal avec Helvétius paraissent remonter à 1803. La correspondance, le *Journal*, les *Pensées* puis la *Filosofia nova* nous renseignent avec précision sur les réflexions que fit naître le philosophe en leur auteur. Ces œuvres sont étudiées par M. Alciatore dans sa première partie, qui suit, parfois presque au jour le jour, l'ordre chronologique; si, de 1807 à 1810, Stendhal a parfois quelque peu oublié Helvétius, si parfois même, comme en 1804, il a paru réagir contre son emprise, le sensualisme du philosophe ne lui en a pas moins fourni les bases de sa psychologie, de sa morale, de sa poétique (qui repose en partie sur la huitième section de *L'Homme*) voire de sa tactique amoureuse. La seconde partie de cet ouvrage présente une étude par thèmes. Peut-être devait-elle — et la première amenait déjà à formuler le même souhait — mieux ordonner ce sujet d'ailleurs fort complexe et dégager plus nettement les lignes principales. M. Alciatore voit Stendhal plus ou moins redevable à Helvétius de plusieurs thèmes ou notions qui lui sont particulièrement chers : l'anti-cléricalisme, l'influence des lois sur les mœurs, le rôle capital joué dans la conduite de l'homme par la passion et par l'ennui. Ceux-ci, se combinant avec le souci de l'utilité, sont comme lui essentiel à l'explication du comportement humain. L'intérêt personnel était également une pièce maîtresse dans le mécanisme de la psychologie humaine tel que le présentait Helvétius. M. Alciatore découvre enfin dans l'œuvre romanesque de Stendhal des exemples assez nombreux de l'influence du philosophe. A vrai dire, est-ce toujours à lui qu'il convient de remonter ? A la fin de son ouvrage, l'auteur a montré avec netteté, mais peut-être un peu brièvement, comment l'influence d'Helvétius n'est pas la seule qui se soit exercée : elle s'est combinée avec celle de Destutt de Tracy, qui enseigna à Stendhal l'importance de la logique, de Cabanis, qui lui apprit l'influence du tempérament, de Maine de Biran, de Pinel qui découvrit à l'auteur d'*Armance* le domaine de la psychologie morbide.

Prosper Mérimée : *Morceaux choisis*, avec une introduction et des notes par Jean Mallion et Maurice Parturier. Didier, 431 p.

On sait les services que peuvent rendre, pour la plupart, les ouvrages publiés dans la collection que dirige chez Didier M. P. Crouzet; ils offrent des instruments commodes de vérification et, souvent aussi, de connaissance. Ce volume s'attache à refléter, autant que peut le faire une anthologie, l'activité de l'écrivain. Non seulement il réserve une place à des extraits de la correspondance, mais il consacre aussi une notice à toute œuvre, n'en connaissions-nous que le titre; il cite des pages de telle autre qui n'a été que récemment publiée pour la première fois. Après une introduction qui concerne la vie et l'activité littéraire de Mérimée, les extraits de chaque œuvre sont précédés d'indications, souvent nombreuses, touchant les sources, les circonstances de la publication, les jugements de la critique. On sait tout ce que notre connaissance de l'œuvre de Mérimée doit à M. Parturier, qui a mis depuis longtemps à son service son activité et son érudition.

Jacques Vier : *Daniel Stern, lettres républicaines du Second Empire*. Les Editions du Cèdre, 284 p.

Sous ce titre, M. Vier groupe des lettres inédites, notamment de Louis Blanc, de Charles Dollfus et d'Auguste Nefftzer à la comtesse d'Agoult et de celle-ci aux deux derniers. Le commentaire de M. Vier est volontairement très réduit, puisqu'il sera donné dans ses prochaines publications concernant la comtesse d'Agoult et son temps. Ces lettres offrent déjà à elles seules des indications précieuses, en particulier au sujet de la ligne générale que suivit *Le Temps* sous le Second Empire, et au sujet de certains mouvements d'idées (par exemple jugement porté sur Victor Cousin, p. 130; sur la politique italienne de Napoléon III en 1857, p. 167; sur l'anticléricalisme d'une partie de la bourgeoisie, p. 170, etc.).

René Dussaud : *L'œuvre scientifique d'Ernest Renan*. Librairie orientaliste Paul Geuthner, 287 p.

« Avec Mommsen et Max Müller, Renan est un des trois philologues qui ont dominé leur époque », écrit M. Dussaud, qui estime par ailleurs que « son originalité est d'avoir porté ses dons combinés de philologue et d'historien dans un domaine jusque-là réservé aux théologiens, celui de l'histoire des religions, et d'avoir annexé cette dernière discipline à l'histoire proprement dite ». Le grand intérêt de l'étude de M. Dussaud réside d'abord dans la clarté avec laquelle il expose l'objet et la méthode des travaux scientifiques de Renan, fouilles, recherche et publication de textes, et analyse ses grandes œuvres, premiers mémoires, thèses sur Averroès, *Histoire générale des langues sémitiques* (l'œuvre aujourd'hui la plus vieillie), *Vie de Jésus*, et surtout *Origines du Christianisme* et *Histoire du Peuple d'Israël*, sans compter de nombreuses et fort diverses études d'histoire religieuse. De plus, M. Dussaud dégage les grands principes auxquels obéissait Renan (par ex. p. 184 sqq.) et compare ses idées et ses résultats aux thèses communément admises aujourd'hui : nous avons abandonné par exemple sa grande affirmation du monothéisme des peuples sémites (on la discutait déjà vivement au temps de Renan et il dut revenir quelque peu sur cette théorie); sa notion de race restait trop vague, ses interprétations du culte israélite en fonction de l'état nomade primitif a été en très grande partie

abandonnée; Moloch n'est pas, comme il le pensait, une divinité phénicienne. Mais, très fréquemment aussi, M. Dussaud déclare qu'on accepte encore aujourd'hui des affirmations et des théories de Renan (par ex. pp. 35, 173, 189). Les deux derniers chapitres sont consacrés à sa position devant le problème de l'Enseignement supérieur et à sa contribution à l'*Histoire littéraire de la France*.

Jules Laforgue : « Choix de poèmes et étude par Mme Marie-Jeanne Durry », dans *Poètes d'aujourd'hui*. Edit. Pierre Seghers, 254 p.

L'histoire de Jules Laforgue et de son œuvre vient de se préciser singulièrement grâce à l'étude importante que Mme M.-J. Durry publie en tête du choix de poèmes édité chez Pierre Seghers. Des recherches multipliées par exemple dans les archives de famille et dans les bibliothèques, la lecture d'inédits tels que l'agenda du poète permettent d'élucider les problèmes de date, de rétablir parfois les textes authentiques (aucune des éditions collectives des œuvres de Laforgue n'est vraiment satisfaisante). Mais Mme Durry sait bien que l'œuvre d'un poète ne relève pas seulement de l'Histoire. Il faut les qualités de l'âme et les ressources du verbe pour discerner et pour rendre sensibles ses vertus singulières. Commentaire toujours très scrupuleux et très fin, l'étude de Mme Durry fait aussi penser à une sorte de collaboration, discrète et efficace, tant l'évolution et les réussites de Laforgue sont délicatement et sûrement révélées. L'horreur de la mort, l'horreur de l'amour (celle-ci faite surtout d'un désir impérieux de pureté) expliquent le sens général de l'œuvre. Le poète accepta d'abord trop vite certaines techniques qui ne valent vraiment que chez leur créateur : l'influence de Baudelaire fut parfois excessive, se mêlant à celle de Hugo, des Hydropathes, des Décadents, de toute l'Avant-garde des années 1878 à 1882, à celle de Richepin (celui-ci assez rapidement condamné), peut-être à celle de Mallarmé. Hartmann lui enseigne dès 1880 l'abandon à la Volonté inconsciente. Mais les influences ne sont guère que la nourriture choisie et assimilée par le génie poétique. Celui de Laforgue s'exprima d'abord non sans un recours trop complaisant aux invectives et aux cris d'un hyperromantisme, puis non sans quelque prosaïsme rocailleux dans certains poèmes d'allure philosophique. Il se libère bientôt de la rhétorique, de toute éloquence même. Mais il ne va pas vers le Symbolisme, il reste loin de la Poésie pure, car il demeure accroché au réel, ne fût-ce que pour souffrir de ses laideurs. Laforgue découvre de plus en plus que sa « riposte », son « refuge », son « affranchissement » se trouveront dans l'humour, moins dans l'humour noir que dans « un humour de Pierrot » que Mme Durry caractérise fort heureusement (p. 104, cf. p. 127) : sa légèreté est « plus proche du désespoir et du sentimentalisme sur quoi elle ironise que du scepticisme dont elle prend le déguisement ». D'autre part, après s'être livré à des recherches parfois trop poussées sur les possibilités du vocabulaire, Laforgue tend à y renoncer pour se consacrer surtout aux tentatives rythmiques. Le premier peut-être, en tout cas presque en même temps que son ami Jules Kahn, il va user systématiquement du vers libre, dont les Illuminations n'avaient donné qu'un exemple accidentel. Ainsi Laforgue s'était-il créé l'instrument qui exprimait le mieux les exigences de sa sensibilité; ainsi naissait une poésie « grave et vive, sérieuse et moqueuse, appliquée et libérée, suivie et discontinue, harmonieuse et traversée de couacs voulus », où « la pensée est dissoute par la conscience de son inanité », où « le sentiment est déjoué par le persiflage, le persiflage par le sentiment ».

Ida-Marie Frandon : *L'Orient de Maurice Barrès*. Droz et Giard, 491 p.

Suivant un témoignage d'Anna de Noailles, rappelé dans sa conclusion par Mlle Frandon, Barrès « portait sur son cœur une petite *Anthologie* des poètes persans. Le nom de Saâdi, le *Livre du Jardin des Roses* l'enivraient. » Cet attrait, cette fascination plutôt, qui s'exercèrent de très bonne heure sur lui, les voyages — assez tardifs — mais plus encore d'incessantes lectures, des amitiés, et tout spécialement celle de Mme de Noailles, le ramenèrent constamment à la méditation de l'Orient méditerranéen, persan et hindou. Ses œuvres en tirent presque toujours une importante partie de leur substance, avant même qu'*Un jardin sur l'Oronte* vienne mieux montrer encore comment le mirage et le prestige de l'Orient se mêlaient au jeu le plus intime de sa pensée. A Barrès, l'Orient fournit moins sa couleur et son exotisme que le thème essentiel de sa mélodie intérieure. Ne fût-ce que par le seul effet de sa continuité, celle-ci s'est modifiée et enrichie. Mais, dans l'ensemble, Mlle Frandon paraît sensible surtout à certaines permanences. Son enquête est fort étendue et suit avec une extrême minutie le jeu des influences, souvent livresques, qui s'exercèrent sur l'artiste; peut-être les résultats de cette enquête pouvaient-ils être parfois mieux mis en relief, et l'on souhaiterait que la conclusion fût un peu moins brève. De l'ensemble, il ressort en somme que de l'Orient, Barrès commença par retenir surtout le nihilisme contre lequel protestait déjà son énergie de Lorrain. Un débat s'institua donc et se prolongea longtemps en lui entre les valeurs de l'Occident et celles de l'Orient. Surtout lorsqu'il se fut lié avec Mme de Noailles, ces dernières proposèrent à Barrès de hautes raisons de vivre. Il demanda de plus en plus au mysticisme oriental une prise de contact immédiate avec une présence capable de nourrir « le désir héroïque des grands esprits » et de présenter une leçon à l'âme occidentale.

Verhaeren : *A Marthe Verhaeren, 219 lettres inédites présentées par* René Vandevoir. Mercure de France, 458 p., 600 francs.

Dans une longue introduction, M. René Vandevoir tente de retracer la vie et l'évolution du poète et de montrer que Marthe Massin, qui allait bientôt devenir Mme Verhaeren, l'a sauvé, alors qu'au terme d'une « épuisante recherche de soi », il était guetté par la folie et par la mort. Sur les 219 lettres inédites qui sont ici publiées, 152 sont des années 1889, 1890, 1891. Plus courtes, les autres sont écrites pendant les voyages assez brefs que Verhaeren fit sans sa femme. Elles expriment plutôt les sentiments profonds qu'il ne cessa de nourrir pour celle-ci, que des confidences sur ses travaux et sur ses idées. — Cette publication résulte d'un choix arrêté par des amis du poète. Un certain nombre de lettres avaient disparu; d'autres ont été délibérément écartées : « aucune autre lettre ne sera, ne peut être publiée », encore que, d'après le commentateur, « il ne s'y trouve pas une ligne qui craigne la lumière » : c'est dire que ce volume ne répond pas tout à fait au souci de « discipline intransigeante », avec lequel, selon M. Vandevoir, la « vérité » a été respectée dans l'accomplissement de son pieux devoir.

Ruth Moser : *L'Impressionnisme français : peinture, littérature, musique*. Droz et Giard, 285 p.

L'art classique répond à des exigences d'ordre, de plénitude, d'équilibre. Tel vers de Racine peut être riche en effets proprement poétiques et en harmoniques subtiles; il reste que, dans tous les domaines de l'Art, l'œuvre classique repose sur « le souci des proportions parfaites, l'articulation de l'œuvre en parties distinctes, achevées, la recherche d'une symétrie et d'un équilibre parfaits ». Le Romantisme au contraire subordonne ses effets à l'émotion et au mouvement, mais il ne rompt pas complètement avec les moyens d'expression du classicisme. Il était réservé à l'impressionnisme de consommer leur ruine, soucieux qu'il est de saisir, fût-ce au prix de la dislocation des formes et de la décomposition des couleurs, la réalité la plus fuyante. M^me^ Ruth Moser retrace avec beaucoup de netteté, en formules souvent heureuses, les phases d'une évolution déjà caractérisée avant son ouvrage. Mais l'apport personnel n'en est pas moins intéressant : cette étude d'esthétique comparée porte en effet sur la littérature, la musique et l'ensemble des Beaux-Arts. Elle est riche en analyses menées avec beaucoup de finesse, qu'il s'agisse de poèmes de Baudelaire (*Chevelure*, par exemple, p. 80), de Verlaine, de Mallarmé (*Apparition*), de Jammes, ou bien encore de la phrase de Goncourt, de Loti, de Proust ou de Léon-Paul Fargue. Chez Proust, le passage de l'Impressionnisme au Symbolisme se laisse aisément découvrir (pp. 116-118). Il n'entrait pas dans le dessein de l'auteur d'étudier les procédés propres au Symbolisme; mais il en est, en assez grand nombre, qui lui sont communs avec l'Impressionnisme. Celui-ci offrait à lui seul une matière assez ample. L'auteur ne s'est pas contenté de présenter des rapprochements intéressants sur le plan de la technique entre les différents arts. Trois chapitres, *La musique de la sensation*, *La mystique de la sensation*, *Le morcellement de la matière*, s'efforcent d'analyser plus profondément les caractères essentiels de l'Impressionnisme, et de dégager sa philosophie implicite : on trouvera là des observations fort pénétrantes sur les caractères propres de la communion de l'artiste impressionniste avec la nature (p. 239), sur l'envoûtement exercé sur lui par les sensations successives, mobiles et fluides. C'est ainsi l'unité elle-même de l'être psychique qui devient fort précaire : « *Et je m'en vais | Au vent mauvais | Qui m'emporte...* »

J.-F. Angelloz : *Rilke*. Paris, Mercure de France, 1952, 348 p.

Cette importante mise au point, qui tient compte des travaux les plus récents, prolonge une thèse de 1936 qui fait encore autorité, et complète plusieurs livres du même auteur sur le poète allemand. Ce *Rilke*, chargé de références, s'adresse, malgré l'élégante clarté de la composition, à des spécialistes (1). Le lecteur qui n'est pas déjà familier avec la vie et l'œuvre de Rilke y saisit difficilement la continuité du développement spirituel : il a trop souvent l'impression d'assister, un peu en fraude, à un cours « fermé » où l'on discute entre érudits de problèmes techniques. J'avoue le regretter, tout en sachant gré à l'auteur de n'avoir pas « romancé » cette biographie. M. Angelloz sait fort bien, à l'occasion, faire revivre la physionomie cosmopolite de Prague à la fin du XIX^e^ siècle, il cite avec bonheur Alain, Charles du Bos et Rilke lui-même (p. 271 : « Moi, je ne saurais combattre que pour tous contre personne », écrit le poète en 1915), il éclaire son auteur d'un rapprochement avec Montaigne ou Ronsard, voire d'une formule saisissante (p. 198 : « C'est moins un poème plastique qu'un film au ralenti »); sa construction, de lignes harmonieuses, n'utilise que d'excellents matériaux; mais pourquoi l'architecte, avant d'ouvrir l'édifice aux visiteurs, n'a-t-il pas fait disparaître les derniers échafaudages ?

Dans l'interprétation d'un poète difficile, l'auteur s'efforce d'éliminer toute appréciation arbitraire ou purement subjective. Il recourt à plusieurs reprises (pp. 144 et n., 194, 306, 318) à l'étude statistique du vocabulaire dans les poèmes considérés. Les curiosités philosophiques de notre époque trouveront à se satisfaire dans les pages solides consacrées à l'*existentialisme* de Rilke (pp. 210, 220-1 etc.) et aux étapes d'une « quête de Dieu » (320-1) entreprise dans un esprit hostile au christianisme (123, 253, 314) qui s'intéresse successivement au paganisme (176), à l'égyptologie (253), à l'islamisme, au sexualisme (277 sqq.), pour aboutir à « l'évangile de l'homme » (299), formule très « 1952 » ! Le lecteur français s'intéressera particulièrement au rôle joué dans cette vie riche en variété et en couleur par Paris (141, 326), par des génies français comme Rodin (165), Cézanne (185), Valéry (291, 329).

Jacques Voisine.

E. J. H. Greene, professeur à l'Université d'Alberta : *T. S. Eliot et la France*. Etudes de littérature étrangère et comparée, Paris, Boivin, 1951, 248 p.

Cette étude présentée pour le Doctorat de l'Université de Paris par un des meilleurs spécialistes canadiens de notre littérature, est d'abord un excellent instrument de travail, contenant une triple bibliographie de l'œuvre d'Eliot, des traductions françaises, et des études qui lui ont été consacrées. Mais elle est aussi un témoignage précieux : M. Greene, qui a eu accès à une riche documentation au cours de ses longues recherches, a pu s'assurer par plusieurs entretiens avec le poète lui-même, qu'il ne risquait sur aucun point essentiel de trahir sa pensée.

Le livre étudie successivement l'évolution poétique, puis la réflexion critique de T. S. Eliot, en fonction de l'impulsion fournie par la littérature française. Impulsion limitée en portée : d'autres influences étrangères (Dante) se sont aussi exercées; limitée en étendue : la seule période de notre littérature qui ait intéressé Eliot commence à Gautier et à Flaubert. Baudelaire est le grand nom auquel se rattachent la plupart des influences françaises subies par le poète anglais, chez qui, surtout depuis son adhésion en 1927 à l'église anglicane, la préoccupation religieuse s'exprime avec une saisissante intensité. (Notons que dans son œuvre dramatique, M. Greene ne voit aucune trace d'influence française.)

En matière de critique, la leçon de Baudelaire s'associe à celle de Flaubert — surtout à travers Rémy de Gourmont et Benda — pour aider Eliot à arriver à sa théorie de la poésie conçue comme un exercice d'impersonnalité. Baudelaire est encore souvent évoqué dans le chapitre consacré à « l'orthodoxie », où sont examinés les rapports établis par Eliot entre littérature, foi religieuse et pensée politique. Maurras et Maritain ont exercé ici une action déterminante, mais le nom de Gide est exclu de ces pages

(1) Ceux-ci apprécieront le double *Index*.

dans lesquelles la notion de « classicisme » est souvent agitée. On perdrait de même son temps à chercher dans cette œuvre anglaise, nous dit M. Greene, l'influence d'Apollinaire, de Valéry, de Claudel.

Une érudition moins sûre, un talent moins probe, eussent pu être tentés de se tailler un succès facile en nous offrant un Eliot fallacieusement francisé à outrance. M. Greene, qui a fort bien analysé à la fin de son introduction la notion d'influence en littérature, en a étudié clairement et franchement l'application dans un livre sans vaines complaisances.

J. V.

AUTRES LIVRES REÇUS

La Fontaine : *Contes et nouvelles*, avant-propos et notices explicatives par Edmond Pilon et Fernand Dauphin. Garnier, 443 p.

Lamartine : *Poésies* (extrait des) avec une introduction de Jean-Louis Vaudoyer (et notes de Raymond Jean). Hachette, coll. « Le Flambeau », 347 p.

F. Chaffiol-Debillemont : *Petite suite excentrique (Xavier Forneret, Emile Cabanon, Charles Lassailly, Claude-Aigues, Laurent-Jan, comte de Forbin, Jenny Dacquin, Charles Asselineau)*. Mercure de France, 199 p.

Maurice Saillet : *Billets doux de Justin Saget*. Mercure de France, 276 p. (Chroniques parues dans *Combat* entre 1941 et 1951.)

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Cicéron : *Discours (Tome XVIII) : Pour Marcellus — Pour Ligarius — Pour le roi Déjotarus*. Texte établi et traduit par Marcel Lob. Paris, Les Belles Lettres, 1952, 122 p. in-8°, la plupart doubles.

Lorsqu'après le désastre de Pharsale, Cicéron se fut rallié à César, qui lui pardonna son hostilité politique antérieure, il se retira d'abord à Tusculum dans une retraite féconde, puis il revint à Rome, et, non sans habileté, entreprit, en 46 et 45, de défendre successivement trois adversaires du dictateur, affichant ainsi par ses actes sa fidélité à ses anciennes amitiés, par ses paroles son enthousiasme pour le maître du jour. Le premier fut en réalité un remerciement adressé à César devant le Sénat pour avoir autorisé le retour de Marcellus, Pompéien de marque, dont la *Correspondance* de Cicéron nous montre l'hostilité tenace au régime nouveau et qui devait mourir en revenant de l'exil. Ligarius, Pompéien de moindre envergure, à qui César avait presque pardonné d'avoir prolongé la résistance en Afrique et de s'être un peu trop prêté aux exigences du roi Juba, était de nouveau accusé de trahison par des ennemis personnels : Cicéron le défendit au Forum devant le tribunal de César et obtint son rappel. Le troisième discours, pour le roi barbare Déjotarus accusé d'avoir voulu faire périr César, fut le dernier plaidoyer prononcé par Cicéron. Ce groupe de trois petits discours, intéressant par leur contenu comme par leur date et l'attitude politique qu'ils illustrent, a conservé son unité dans la transmission manuscrite; la traduction et les notes, très étoffées, de M. Lob servent fort bien le texte.

J. B.

Jacques Perret : *Virgile, l'homme et l'œuvre*. Paris, Boivin, coll. « Connaissances des Lettres », 1952. 190 p. in-12. 330 fr.

Les bonheurs, comme les malheurs, n'arrivent jamais seuls : après le beau livre de M^lle^ Guillemin, dont il a été parlé dans notre précédent numéro, voici que paraît un autre ouvrage de synthèse sur Virgile, dû à M. J. Perret, dont on connaît les recherches importantes sur *Les origines de la légende troyenne de Rome*, 281-31 (Thèse de Paris, 1942) et sur *Le polythéisme de Virgile* (Mélanges Picard, Paris, 1940, pp. 793-802). On ne peut manquer d'établir entre les deux volumes une comparaison qu'il serait absurde de concevoir comme une pesée aboutissant à une sorte de classement; car une double constatation s'impose après la lecture de ces livres : ils sont l'un et l'autre d'une qualité hors pair, qui défie le jeu stérile de la balance, et surtout, procédant d'intentions et de personnalités très différentes, ils ne font jamais double emploi.

Faire tenir en 160 petites pages tout ce qu'un bon étudiant, un professeur ou un « homme cultivé » doit savoir sur Virgile et son œuvre ressemble à une gageure : M. Perret s'est tiré d'affaire avec une maîtrise étonnante : lui-même explique dans l'*Avertissement*, comment il a, de propos délibéré, réduit à l'extrême la reprise de ce que A. Bellessort avait déjà dit dans son « Virgile » et les indications relatives au style et à la métrique; d'autre part, l'auteur a toujours su écarter l'accessoire comme le détail et dominer les questions de haut, éliminant citations et énumérations au profit de la démonstration logique et des idées. Avec la rigueur du géomètre M. Perret dégage et traite successivement les grands problèmes de chronologie, de création littéraire et de technique que posent les poèmes de Virgile : une connaissance profonde de son œuvre et de l'immense littérature que lui ont consacrée les Modernes lui permet à la fois d'utiliser les plus récentes acquisitions de l'exégèse scientifique et de les rectifier ou de formuler une solution originale lorsque sa conviction personnelle le lui commande : qu'on lise par exemple les pages dans lesquelles l'auteur éclaire d'un jour nouveau et certainement vrai la fonction des livres II et III dans l'ensemble de l'*Enéide* : le récit d'Enée, à la différence de celui d'Ulysse chez Alkinoos, révèle la personnalité du héros, rend sensible au lecteur l'épaisseur du temps écoulé depuis la prise de Troie et, en agitant le cœur de Didon, motive fortement l'épisode amoureux, c'est-à-dire la division tragique de Carthage et de la future Rome.

Sur tous ces problèmes, M. Perret n'hésite jamais à prendre parti et à soutenir ses vues avec cette clarté, cette vigueur, cette allégresse démonstrative qui caractérisent sa manière. Ami de la logique, il porte un intérêt particulier et consacre des développements étendus à la structure des œuvres; signalons à ce propos que M. Perret considère comme définitive la théorie de M. Maury sur l'architecture numérique pythagoricienne des *Bucoliques*, théorie qui n'est pas admise par tous les spécialistes. En revanche l'auteur fait preuve d'un scepticisme qui paraîtra peut-être « hypercritique » à l'égard de certaines données de la biographie de Virgile, couramment reçues des savants, tel l'épisode de la confiscation du domaine familial. Il n'est presque pas question de la mise en œuvre dramatique et des sources théâtrales des premiers livres de l'*Enéide*; d'ailleurs M. Perret passe très vite sur

l'aventure amoureuse du Livre IV, comme sur le contenu philosophique du Livre VI, l'un et l'autre abondamment commentés dans le dernier demi-siècle. Mais ce serait donner l'idée la plus fausse de ce livre si riche que de le réduire à une suite de discussions théoriques : d'un bout à l'autre du texte vibre l'ardeur communicative d'une admiration raisonnée, qui cherche à approfondir ses motifs; l'ouvrage s'achève par 20 pages de conclusion, sur « la Fortune de Virgile », qui sont peut-être ce qu'on a écrit de plus pénétrant, de plus éloquent et de plus émouvant comme jugement d'ensemble sur la signification et la valeur éternelle de son œuvre. Une bibliographie critique très riche donne non seulement une liste soigneusement criblée des travaux consacrés à Virgile, mais encore un véritable état des questions virgiliennes.

Le Virgile de M^lle^ Guillemin a plus de sensibilité, de tendresse, de délicatesse, d'intuition; celui de M. Perret plus de lucidité, de rigueur, de puissance, de géométrie; mais tous deux ont le génie, la patience et le goût, le raffinement sans mièvrerie et l'ampleur sans démesure, le sens mystérieux du symbolisme et le don sacré du verbe, la complexité déconcertante du poète hors série. C'est à mieux comprendre Virgile, unique sous ses aspects multiples, que les deux ouvrages nous aident également, chacun à sa manière.

J. B.

Paul Perrochat : *Pétrone, le Festin de Trimalcion*, Commentaire exégétique et critique. 2^e^ édition revue et corrigée. Université de Grenoble, Publications de la Faculté des Lettres, IV. Presses Universitaires de France, 1952, XII-147 p. in-8°.

La première édition de ce Commentaire, parue en 1939 dans la « Collection d'études latines » des « Belles-Lettres », étant épuisée depuis plusieurs années, M. Perrochat a eu l'heureuse idée et trouvé le moyen, avec le concours de l'Association des Amis de l'Université de Grenoble, d'en publier une nouvelle édition, entièrement revue et corrigée. A vrai dire les corrections désirables étaient en nombre fort limité; mais la parution depuis 1939 d'ouvrages importants soit sur le *Festin*, notamment le commentaire du savant spécialiste de Pompéi, Amedeo Maiuri (*La Cena di Trimalcione di Petronio Arbitro*, Naples, 1945, IX-267 p.), soit sur la langue latine, en particulier la 3^e^ édition du *Dictionnaire étymologique* d'A. Ernout et la *Syntaxe latine* d'Ernout et Thomas, a conduit l'auteur non seulement à augmenter la bibliographie et à changer l'avant-propos, mais à remanier la substantielle introduction et le texte même du commentaire. On a maintenant un instrument de travail « dernier cri » pour l'étude d'un des morceaux les plus typiques de latin vulgaire. Les renseignements relatifs à l'archéologie et à la civilisation sont quelquefois moins à la page : le Daremberg-Saglio, assez souvent cité, sent un peu la poussière. Mais la clarté et la précision des notes, servies par une présentation typographique irréprochable, font de ce livre un instrument de travail des plus précieux pour les étudiants comme pour les professeurs et un guide incomparable pour quiconque veut lire le *Satiricon* avec plaisir et profit.

L'ouvrage aurait été accueilli avec plus de satisfaction encore par les étudiants, qui ont fréquemment à leur programme le *Festin de Trimalcion* à l'exclusion du reste du roman, trop osé, si le texte latin avait été imprimé en tête du commentaire !...

J. B.

Pline l'Ancien : *Histoire naturelle*, livre VIII. Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout. Un vol., 182 p. (dont 82 doubles) in-8°. Paris, Belles-Lettres, 1952.

Depuis une dizaine d'années, une petite équipe de latinistes français s'est attelée à la publication de l'*Histoire naturelle*, dont la dernière édition française, celle de Littré, est centenaire. Chaque membre de l'équipe, dont les travaux sont dirigés par A. Ernout, se charge d'un ou plusieurs livres de cette vaste encyclopédie, qui en comporte 37; la publication, entreprise dans le cadre de la Collection des Universités de France, comporte, pour chaque volume, une courte introduction — on prévoit la rédaction d'une étude d'ensemble sur Pline l'Ancien quand l'édition sera achevée —, le texte, établi d'après une demi-douzaine environ de manuscrits, triés avec soin parmi les quelque 200 que l'on a retrouvés, l'apparat critique, la traduction et un commentaire épexégétique, beaucoup plus étendu que pour les autres ouvrages de la Collection eu égard à la difficulté des matières traitées par l'auteur.

A ce jour sont déjà sortis les Livre I (Préface et table des matières), II (Cosmologie, météorologie, géographie générale), VIII (Animaux terrestres), XI (Insectes) et XII (Arbres), les trois derniers dus à la science et au labeur de M. Ernout, qui non content d'animer et de coordonner l'activité des différents éditeurs, a voulu payer d'exemple: d'autres volumes sont sous presse ou en préparation; quelques-uns attendent encore les bonnes volontés.

Le Livre VIII, paru le dernier, offre, à côté de racontars imaginaires et de bêtes fantastiques, un résumé vivant et pittoresque de l'*Histoire des animaux* d'Aristote et une foule de renseignements curieux touchant les mœurs des Romains. Il faut reconnaître d'ailleurs que la traduction d'Ernout, pleine d'aisance et d'élégance, prête quelque charme au style plutôt sec ou parfois ampoulé de Pline. Mais quelle surprise de découvrir tel ou tel trait d'un animal familier, fixé dans la forme où il traversera les âges pour parvenir jusqu'à notre Buffon !...

J. B.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

A PROPOS DE L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE DANS LE SECOND CYCLE

Les professeurs de lettres de l'enseignement secondaire doivent en grande partie et leur poste et leurs notes professionnelles à la maîtrise dont ils ont fait ou font preuve dans un exercice de haute voltige littéraire qui s'appelle l'explication de textes. C'est qu'assurément on peut jauger leur culture aussi bien que l'efficacité de leur technique à partir d'une magistrale explication en forme. Mais cet exercice peut-il être considéré comme la base sérieuse d'un véritable enseignement de la littérature au niveau du second cycle ? C'est à quoi je vous propose de réfléchir, encouragé par des voix amies, et libéré de toute timidité universitaire par une récente étude de M. Desjardins, parue ici même.

Si je comprends bien les instructions officielles, les classes de français du second cycle visent à l'initiation culturelle des futurs bacheliers. Or, pour moi, la culture littéraire est avant tout connaissance, non pas vague, mais aussi large que possible, d'un certain nombre d'œuvres majeures. Elle est compréhension des buts et des moyens d'expression d'un certain nombre d'écrivains considérés comme assez riches, par l'art et la pensée, pour ouvrir de jeunes intelligences et développer le goût, la sensibilité autant que la finesse. A mon avis, elle autorise une marge d'erreur puisqu'elle a pour fondement une assimilation forcément partielle (mais en constant progrès), et comme contenant, l'imparfaite mémoire humaine. Si elle présuppose la connaissance, elle oblige au plus vaste contact des œuvres. Elle a pour origine la lecture, une lecture intégrale. Si je poussais tant soit peu ma pensée, j'irais jusqu'à affirmer qu'il n'est pas de vraie culture hors des œuvres complètes.

On conçoit que toute récolte morcelée ne soit que le fruit d'une insuffisante culture. Aussi bien n'ai-je parlé, au niveau du second cycle, que d'initiation. Même réduite à ses commencements, la culture littéraire de l'élève de Première ne saurait, à mon avis, s'épanouir sous l'effet de l'explication en forme telle qu'elle est couramment pratiquée. On voudra bien croire que je ne m'élève pas contre cet exercice par incapacité ou paresse. On comprendra je pense, plus bas, que mon propos exige du professeur à la fois beaucoup plus de science et de courage qu'il n'y paraît d'abord.

Consacrer une heure en Seconde ou en Première à expliquer en long et en large quinze lignes d'une lettre de Voltaire ou un sonnet de Du Bellay, c'est peut-être faire preuve de virtuosité, de savoir, de goût, ce n'est pas mettre en contact une classe avec Les Regrets, ce n'est pas lui donner une idée de la pensée du philosophe. Une quasi-virginité littéraire, lors de son entrée en seconde, confère à l'adolescent un appétit de découverte qu'il convient de satisfaire. Son impatience juvénile s'accommode difficilement d'un décorticage minutieux, même très brillant, même très riche. Il admet avec confiance mais ne comprend pas notre admiration pour Ronsard s'il n'en connaît que cinquante vers. Il est en droit de s'étonner de l'importance donnée à l'éloquence de Bossuet dans son manuel, s'il n'a pris contact qu'avec dix lignes du prédicateur. S'il arrête ses études après le baccalauréat, les plus grands noms de notre littérature représenteront pour lui quelques dates, et une poignée de mots, dont il aura oublié le sens particulier à un siècle. S'il entre en faculté, il se sentira désarmé devant des Maîtres qui supposent connues telles et telles œuvres et qui, de leur chaire, en tireront de savantes gloses.

J'entends bien que le professeur consciencieux conseille, ordonne à ses élèves la lecture de nombreux extraits autres que celui qu'il explique. C'est donc qu'ils sont en mesure, ces élèves, de lire avec profit, seuls, Montaigne, Pascal, La Fontaine, Diderot ou Vigny. On me permettra très sérieusement d'en douter, mais admise cette subtilité précoce, comment alors justifier l'utilité, la nécessité des méthodes chirurgicales de l'explication détaillée ?

J'entends, encore, que le jeune homme doit apprendre à s'exprimer, qu'il doit réagir devant un texte, bref qu'il doit pouvoir, lui aussi, expliquer un texte. C'est croire, en somme, que le lycée et le collège sont des fabriques de professeurs. C'est, inconsciemment se persuader que l'Université n'a pas de plus impérieuse mission que de se reproduire. Laissons cette délicate procréation aux Ecoles Normales Supérieures et aux Centres pédagogiques, et persuadons-nous que l'explication n'est pas un but, mais une technique seulement féconde au-delà de la classe de Première. Et bornons-nous sagement

à la lecture suivie et commentée, coupée aux pages exceptionnellement denses d'explications plus détaillées, sans trop craindre de bousculer un peu une orthodoxie d'ailleurs imaginaire.

On a déjà compris qu'il faut éliminer de nos classes ces élégants digestes qui présentent un siècle de littérature en moins de trois cents pages, même lorsque le papier en est exquisement glacé. Les meilleurs d'entre eux seront plus utiles au domicile de l'élève ou dans son casier de pensionnaire.

Je pense à ce chef-d'œuvre du genre qu'est la collection Bordas des « Auteurs français ». MM. Michard et Lagarde savent combien nous admirons leur travail, et ils nous pardonneront de les exiler hors de nos lycées et collèges si nous les recommandons à nos élèves comme auteurs d'un des meilleurs manuels de littérature, avec MM. Castex et Surer entre autres. Car l'élève de mes rêves doit posséder une histoire de la littérature et quelques bonnes synthèses sur chacun des auteurs que je lis avec lui. Les deux ouvrages précités lui suffiront amplement.

La bibliothèque de cet élève ne sera pas la mienne, mais elle en sera comme le reflet. On y trouvera ce que le tri des siècles a recommandé à notre attention, non pas, on s'en doute, parce que j'espère tout lire avec lui, mais parce que l'ayant constituée il s'y attachera, le goût de la littérature suivant celui des livres, et parce qu'il sera ainsi toujours prêt à venir dans ma classe avec le texte que j'aurai élu. Il aura donc l'ensemble d'une collection de « Petits Classiques ». Comme cet élève n'existe pas, je dirai, sans sourire cette fois, que mes élèves, mes vrais élèves étudieront la littérature en plein texte, ou presque, dans ces copieux extraits dont se moquent les prétentieux et que bénissent certains professeurs. Pour résumer cette question des textes je dirai : les œuvres complètes aux maîtres, les « Petits Classiques » aux élèves du second cycle, et les pages choisies à ceux du premier. Si le ministre des Finances admettait ces principes, nul doute qu'il ne m'aiderait mieux qu'il ne fait à compléter mon Bossuet et mon Chateaubriand.

Et maintenant, comment se passe la classe de littérature ? L'heure consacrée à la dissertation demeurant intouchable, le reste de l'horaire est entièrement occupé à la lecture commentée des œuvres, françaises, étrangères, ou traduites des anciens pour les classes modernes. L'essentiel, c'est d'empoigner les textes, le plus de textes possible. Le programme est assez souple pour permettre certains choix, variables d'une année à l'autre.

La lecture est précédée par une rapide présentation de l'auteur et de l'œuvre. C'est le moment de faire raconter les points saillants de la vie de Voltaire, de Rousseau ou de Hugo. En ce qui concerne Malherbe, Boileau ou La Fontaine par exemple, on se bornera à quelques indications sommaires, comme chaque fois que la biographie de l'écrivain n'éclaire pas particulièrement son œuvre. L'expérience m'a prouvé qu'une vie racontée en classe, non seulement intéresse les jeunes gens, mais encore leur permet de consulter très utilement leurs manuels. Il est stupide de condamner systématiquement toute leçon ex-cathedra. Utilisée sans abus, elle est un gain de temps et possède une efficacité indiscutable.

Prévenu de ce qu'il va trouver dans l'œuvre, l'élève suit mieux la lecture. Qui doit faire cette lecture ? L'élève, diront quelques fanatiques de la classe « vivante ». Ce n'est pas mon avis. L'enfant lit fort mal ce qu'il ne connaît pas, et l'intelligence d'une lecture vaut déjà une explication. C'est donc le maître qui lit. Il s'arrête quand il le faut, interroge, commente, explique, éclaire, compare, fait souligner, noter, résume; bref, il travaille en pleine pâte, et lorsque ses élèves, le soir, ouvrent leur manuel en vue du prochain devoir, ce qu'ils y trouvent leur paraît évident. C'est là selon moi une littérature vivante. On lit d'abord, on juge ensuite, on discute Et là où l'œuvre s'obscurcit, on s'arrête.

On s'arrête, non pour un épluchage excessif, mais pour aider le lecteur, encore malhabile à franchir l'obstacle, mais pour aider un sens artistique, encore insuffisamment éclairé, à prendre conscience d'une beauté savante, ou tellement simple dans sa nonchalance qu'elle peut échapper à des yeux pressés. C'est le moment de faire découvrir un enchaînement d'idées, de dévoiler une architecture discrète, de souligner un effet poétique. C'est cet éclairage qui compte lorsqu'il est dirigé sur la masse de l'œuvre. L'utile, mais ennuyeuse dissection des philologues, ne saurait passionner l'adolescent. Ce n'est pas dire que le professeur de Première ne doive, assez souvent, se transformer en un lexique vivant, et traduire par nos mots modernes ceux que Rabelais et Molière utilisèrent dans l'acception d'un siècle. Mais il doit être surtout celui qui, ayant déjà lu et médité, et goûté, et compris, permet de lire, de réfléchir, et de jouir de cette activité.

Que son enthousiasme repose sur des bases concrètes : en littérature ce sont les livres. Il deviendra contagieux. Il sera discutable, et discuté, car une classe habituée à ce travail sans imposture intellectuelle ne se prive jamais de réagir sincèrement. Elle attend l'heure de français avec joie, avec la certitude d'y vivre intensément, librement. Est-il téméraire d'affirmer qu'elle s'y cultive ? On ne niera pas, en tout cas, qu'elle puisse avoir, souvent, l'impression qu'elle défriche. Et il n'y a pas de culture sans préparation du terrain. Je crois que si nos Maîtres de l'Enseignement Supérieur voyaient arriver dans leurs salles de conférences de tels laboureurs, ils ne pourraient que s'en réjouir. Qu'on leur demande donc un peu le niveau culturel de ceux dont ils ont la charge à chaque nouvelle rentrée.

Comme il y a probablement autant de manières d'enseigner que d'enseigneurs, ces suggestions paraîtront hérétiques aux uns, naïves aux autres. Qu'on se persuade bien, de toute façon, qu'elles n'ont pas la ridicule prétention de donner des conseils à qui n'en a que faire, et qu'elles n'ont pour soutien et garantie que la foi et l'honnêteté de leur auteur.

Bernard GROS,

A PROPOS D'UNE VERSION D'AGRÉGATION

(Agrégation féminine des lettres 1952)

LA PRATIQUE DE LA SAGESSE EST UNE " GLADIATURE "

TEXTE

Quod maximum uinculum est ad bonam mentem, promisisti uirum bonum, sacramento rogatus es. Deridebit te si quis tibi dixerit mollem esse militiam et facilem; nolo te decipi. Eadem honestissimi huius et illius turpissimi auctoramenti uerba sunt : « Uri, uinciri ferroque necari. » Ab illis qui manus harenae locant et edunt ac bibunt quae per sanguinem reddant cauetur ut ista uel inuiti patiantur; a te ut uolens libensque patiaris. Illis licet arma summittere, misericordiam populi temptare; tu neque summittes nec uitam rogabis; recto tibi inuictoque moriendum est. Quid porro prodest paucos dies aut annos lucrificare ? sine missione nascimur. « Quomodo ergo, inquis, me expediam ? » Effugere non potes necessitates, potes uincere.

Fit uia ui.

Et hanc tibi uiam dabit philosophia. Ad hanc te confer, si uis saluus esse, si securus, si beatus, denique si uis esse, quod est maximum, liber; hoc contingere aliter non potest. Humilis res est stultitia, abiecta, sordida, seruilis, multis affectibus et saeuissimis subiecta Hos tam graues dominos, interdum alternis imperantes, interdum pariter, dimittit a te sapientia, quae sola libertas est. Una ad hanc fert uia, et quidem recta; non aberrabis. Vade certo gradu; si uis omnia tibi subicere, te subice rationi. Multos reges, si ratio te rexerit; ab illa disces quid et quemadmodum adgredi debeas : non incides rebus. Neminem mihi dabis qui sciat quomodo quod uult coeperit uelle; non consilio eductus illo, sed impetu impactus est. Non minus saepe fortuna in nos incurrit quam nos in illam. Turpe est non ire, sed ferri et subito in medio turbine rerum stupentem quaerere : « Huc ego quemadmodum ueni ? » Vale.

SÉNÈQUE, *Ep. ad Luc.*, 37.

TRADUCTION

Tu t'es engagé à être un bon combattant, tu t'es laissé enrôler : il n'y a pas pour attacher à la pratique de la sagesse de lien plus puissant. Se moquera de toi qui te dira le service doux et facile; je ne veux pas te voir trompé. Notre engagement qui est le plus beau et celui du gladiateur qui est le plus infâmant usent de la même formule : « Subir le fer rouge, les entraves et la mort par le glaive ». Avec ceux qui louent leur bras à l'arène et qui ne mangent et boivent que pour rendre ce qu'ils consomment en versant leur sang on s'arrange pour qu'ils subissent ces misères même malgré eux; avec toi pour que tu les subisses de gaîté de cœur. Aux gladiateurs il est permis de baisser les armes et de tenter la pitié du public; toi, tu ne baisseras pas les armes; tu ne demanderas pas la vie sauve; tu dois mourir debout et invaincu. A quoi sert d'ailleurs de gagner quelques jours ou quelques années ? Nous naissons soldats sans retraite. « Comment donc dis-tu, m'en tirer ? » Tu ne peux fuir l'inéluctable; tu peux le vaincre.

« On ouvre la voie par la violence »

Et cette voie, qu'est-ce qui te la donnera ? la philosophie. Consacre-toi à elle, si tu veux le salut, la sécurité, le bonheur, enfin si tu veux, ce qui est l'essentiel, la liberté; cet idéal tu ne peux l'atteindre autrement. La vie sans philosophie est basse, abjecte, sordide, servile, soumise à mille passions et des plus violentes. Ces maîtresses si pénibles, qui commandent tantôt à tour de rôle, tantôt en même temps, sont écartées de toi par la sagesse, qui est la seule liberté. Unique est la voie qui y conduit et même elle est toute droite; tu ne t'égareras pas. Va d'un pas assuré; si tu veux tout te soumettre, soumets-toi à la raison. Tu régiras beaucoup de gens, si la raison te régit; elle t'apprendra ce que tu dois entreprendre et comment : tu ne tomberas pas à l'improviste sur la réalité. Tu ne me citeras pas un homme qui sache de quelle manière il a commencé à vouloir ce qu'il veut : il n'a pas été amené là où il est à la suite d'un raisonnement, mais il y a été jeté par un « élan ». Souvent ce n'est pas tant le destin qui se jette sur nous que nous qui nous jetons sur lui. Il est honteux de ne pas marcher son pas, mais de se laisser emporter et brusquement au milieu du tourbillon des événements de demander avec ahurissement : « Comment ai-je pu, moi, venir ici ? » Salut.

284 candidates (je cite dès l'abord ce total, pour n'avoir pas à le répéter quand je donnerai certaines indications numériques) et des candidates qui pensent quasi toutes que la version est une loterie. Elles ont grand tort et je voudrais essayer de le leur prouver une fois de plus.

Dans une version latine, comme ailleurs, il y a ce qui dépend entièrement de nous et ce qui ne dépend pas absolument de nous. La part de ceci pèse dix fois moins que la part de cela.

Ce qui dépend de nous. L'orthographe est décente, mais il me faut signaler une faute que je n'ai presque jamais vue auparavant et qui, dans ce paquet, éclate tout à coup comme une éruption; « on te diras » (**sic**); j'en ai rencontré 33 exemples et le fait est si bizarre qu'il méritait mention; pourvu toutefois que ma remarque ne contribue pas à répandre l'épidémie. Attention à la syntaxe française : un emploi vicieux du pronom « personne » suivi de « il »; les passions ne sauraient, même pour des femmes, être des « maîtres », ce sont des « maîtresses ». Et au style : bannir le mot « chose »; même en traduisant du latin on ne doit pas être ridicule; quand il s'agit d'être étripé, on ne parle pas de « difficultés », ou « d'ennuis ». Sur tous ces détails, les copies moyennes pourraient gagner de deux à quatre points.

Reste l'essentiel : comprendre. Mais là encore la part du hasard sera aisément réduite. D'abord ne pas perdre de vue l'auteur à qui l'on a affaire, ni la valeur du texte. Il s'agissait cette fois d'une brève lettre de Sénèque, complète et un peu négligée. Le moraliste part d'une image filée en comparant la vie du sage à celle du gladiateur. Si l'on se rappelle ce qu'étaient les coutumes des combats, on arrivera sans trop trébucher jusqu'à la citation de Virgile, c'est-à-dire, jusqu'à la moitié. Le **uir bonus,** c'est le sage, mais bon pour le service. Ce service (cette **militia**) étant d'ailleurs celui du gladiateur et non du soldat; les contrats sont l'un le plus beau (celui du sage), l'autre le plus infamant (celui du gladiateur) : superlatifs relatifs. Comme on veut éviter que ces malheureux ne se transforment en **fugitiui,** on les marquait au fer rouge (**uri** traduit le plus souvent par « être brûlé », mais les myrmidons n'ont jamais servi de torches néroniennes) et on leur mettait des entraves entre les représentations. Esclaves et aussi parfois hommes libres, les gladiateurs louaient leurs bras pour les jeux de l'amphithéâtre et non du cirque, qui était réservé aux courses; on ne dirait pas aujourd'hui : « J'ai été faire de la boxe ou du tennis sur l'hippodrome »; le faux sens est aussi choquant. Le **ab illis** pouvait surprendre, mais un peu de jugeotte faisait voir que les gladiateurs ne prennent pas de précautions pour se faire tuer, mais qu'il s'agit des précautions prises par l'employeur et rappelées par **uri, uinciri.** Enfin **misericordiam temptare** donnait le sens de **recto :** au gladiateur terrassé s'oppose le sage qui est debout. Pour peu qu'on sache ce qu'étaient ces affreuses distractions de la Rome impériale, les mots éveillent des réalités. Mais alors, il faut avoir lu le vieux Dezobry (**Rome au siècle d'Auguste**) ou la traduction du Friedländer, ou le Carcopino (**La vie quotidienne**), ou au moins **Quo Vadis.**

La dernière partie est un éloge de la philosophie; la pensée devient ondoyante; Sénèque va un peu au hasard. L'exemple analysé plus haut me permettra d'être bref. Ici encore la pratique de l'auteur aurait permis d'éviter bien des erreurs. Je ne veux pas insister comme je viens de le faire pour le cas de la « gladiature » (des guillemets, car le mot est un mot technique d'antiquaires qui ne figure pas dans Littré); mais on doit connaître la langue du néo-stoïcisme et savoir que la **stultitia** n'est pas la « sottise », mais « la vie sans philosophie », jolie traduction qui m'est fournie par une candidate.

Connaître la vie romaine ne suffit pas et je n'ai garde d'oublier la syntaxe. Je n'insiste pas sur les énormités impardonnables qui mériteraient le fouet en place publique, selon le mot de mon professeur de Quatrième : **uincire** confondu avec **uincere** (6 copies); dans la phrase : **multos reges, si ratio te rexerit,** 43 candidates à l'agrégation ont vu passer des rois ! Mais c'est 10 fois qu'on lit **deridebis** pour **deridebit;** 27 fois **reddant** est pris pour un indicatif futur et 167 fois pour un indicatif présent.

Cela dit, les fautes qui ne dépendent pas de nous, tiendront en trois lignes; **bona mens** = **sapienta; illo** = **illuc;** quant à **sine missione** qui n'a été compris nulle part : on appelait **honesta missio** — ou **missio** tout court — le congé, la retraite que recevait parfois le gladiateur, mais surtout le soldat qui avait fait ses 20 ou 25 ans, le sens est donc : « nous naissons sans espoir de retraite » ou « nous sommes de service jusqu'à la mort ».

On le voit, le travail demandé à l'occasion d'une version est fondé sur une agréable combinaison de logique grammaticale et de culture littéraire ou historique, autrement dit il n'y a pas d'exercice plus intelligent, plus complet, plus formateur; il permet aux élèves et étudiants de montrer et leur acquis et la qualité de leur raison; il permet au professeur de juger avec des chances très réduites d'erreur.

Mais, et je le répéterai en Cassandre inlassable, cet exercice est en cours d'année toujours faussé. Même pris sur le fait, les étudiants et étudiantes me jurent leurs grands dieux — per omnes deos — qu'ils ont travaillé seuls et je me crois obligé de leur faire des excuses. Mais j'ai tort, car la comparaison d'un paquet de copies de concours ou d'examen avec les devoirs faits à domicile administre une preuve éclatante. On s'aide de traductions, de commentaires, d'échanges de vues, parfois quasi inconscients, mais alors le travail de l'étudiant est aussi vain que celui du correcteur. Les étudiants sont avides de devoirs; encore faut-il les faire de façon à ce qu'ils constituent un entraînement profitable.

Pour ma part je considère que la lecture rapide à livre ouvert de vastes textes sera toujours la meilleure préparation à la version; c'est ainsi que l'on se prépare à comprendre. Et pour traduire aisément, il n'est que de lire de bons auteurs français, classiques et modernes.

Marcel DURRY.

COMPOSITION FRANÇAISE (Pour la Classe de Seconde)

SUJET : « *Polyeucte* », *écrit Jules Lemaître dans ses* Impressions de Théâtre, « *est de toutes les pièces de Corneille celle qui a le plus gagné à vieillir.* » *Qu'en pensez-vous ?*

REFLEXION PRELIMINAIRE. — Ce jugement implique que Polyeucte n'a pas toujours été compris au cours des siècles; nous le motiverons en montrant dans une première partie que le XVII[e] et le XVIII[e] siècles se sont lourdement mépris sur le sens et la portée de cette tragédie, dans une seconde partie que l'intelligence de la pièce, qui est une conquête du XIX[e] siècle, s'est particulièrement affinée de nos jours. On aura donc une **confirmation**.

PLAN

INTRODUCTION. — Le Polyeucte de Corneille a connu une carrière assez étrange. Très froidement accueilli par l'Hôtel de Rambouillet, il obtint auprès du grand public un succès éclatant, qui, si l'on met à part une éclipse pendant la période révolutionnaire, ne s'est pas démenti jusqu'à nos jours. Cependant, comme le remarque Jules Lemaître, « ni les contemporains de Corneille, ni les gens du XVIII[e] siècle n'ont vu dans Polyeucte ce que nous y voyons », et le critique conclut catégoriquement : « Polyeucte est de toutes les pièces de Corneille celle qui a le plus gagné à vieillir ». Nous constaterons, en effet, que différents préjugés ont amené le XVII[e] et le XVIII[e] siècles à se méprendre sur le sens de la pièce et que c'est seulement à partir du XIX[e] siècle que l'on a pénétré les intentions de l'auteur.

PREMIÈRE PARTIE. — AUX XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLES, ON NE COMPREND PAS POLYEUCTE

I — Au XVII[e] siècle, le sens de la pièce est faussé par les préjugés des dévots et des gens du monde.

A. **Par rigorisme religieux, les dévots se refusaient à admettre l'intrigue d'amour.** — Héritiers des traditions de la Renaissance, ils voyaient dans le théâtre un divertissement profane, auquel les sujets religieux étaient interdits. Leur ombrageuse pudeur ne pardonnait pas à Corneille d'avoir mêlé « les tendresses de l'amour humain » à la sainteté d'un sujet chrétien. Racine lui-même dut penser avec Port-Royal que son illustre devancier avait eu tort d'introduire des passions humaines dans une telle tragédie, car, dans son « Eloge de Corneille », il ne cite pas Polyeucte au nombre de ses chefs-d'œuvre.

B. **Par goût du romanesque, les gens du monde n'admiraient que l'intrigue d'amour.** — Peu sensibles à la beauté du drame sacré, les admirateurs du « Grand Cyrus » et de « L'Astrée » ne s'intéressaient qu'à la touchante idylle d'amour entre Sévère et Pauline. Sévère en particulier répondait pour eux au type même du héros de roman et ils soupiraient sur le sort de ce « trop malheureux et trop parfait amant ». Au contraire, Polyeucte qui, après avoir contrarié ce duo d'amour, abandonnait sa femme à son rival, faisait figure d'homme incivil et grossier et Pauline elle-même heurtait les théories romanesques en vogue, lorsqu'elle préférait son mari à son ancien amant.

II. — Au XVIII[e] siècle, le sens de la pièce est faussé par les préjugés philosophiques.

A. **Par esprit libertin, on continue à ne s'intéresser qu'au drame profane.** — Autant on trouve le christianisme ennuyeux, autant on trouve aimables les scènes tout humaines. Ainsi Voltaire déclare, dans une épigramme impertinente, que, sans l'amour de Pauline pour Sévère, « la belle âme de Polyeucte » aurait faiblement attendri.

B. **Par esprit de tolérance, on considère la pièce comme un manifeste philosophique.** — Sévère passe pour le héros de la tragédie et enthousiasme les philosophes, qui croient reconnaître en lui un esprit fort, d'un scepticisme désabusé à l'égard des religions. Ils voient en particulier dans certaines de ses déclarations (acte V, scène 6) une apologie de la tolérance. Au contraire, ils couvrent de sarcasmes le zèle « intolérant » de Polyeucte, fanatique insubordonné et dangereux.

DEUXIÈME PARTIE. — A PARTIR DU XIX[e] SIÈCLE ON PÉNÈTRE ENFIN LES INTENTIONS RÉELLES DE CORNEILLE.

I. — Chateaubriand, le premier, dévoile les beautés de la pièce. — Polyeucte, frappé d'interdit par des politiques intolérants pendant la période révolutionnaire, dut un regain de faveur au début du XIX[e] siècle à la réconciliation de l'Eglise et de l'Etat. Chateaubriand, désireux de restaurer chez nous la religion catholique, utilise dans son Génie du Christianisme l'exemple de Polyeucte pour montrer toutes les ressources que le christianisme peut offrir au drame. Il fait enfin du personnage de Polyeucte le protagoniste de la pièce et révèle la sublime beauté de ce rôle de martyr, partagé entre les amours de la terre et les amours du ciel. A la suite du mouvement d'opinion que créa Chateaubriand, les acteurs, en particulier Beauvallet et Rachel, donnèrent toute leur importance aux deux rôles de Polyeucte et de Pauline, et, par leur jeu intelligent, initièrent le public aux beautés du drame chrétien.

II. — De nos jours, Polyeucte est apprécié à sa juste valeur. — Grâce à de pénétrantes études de critiques, affranchis des scrupules religieux du XVII[e] siècle et des préventions du XVIII[e] siècle, grâce au recul du temps et aussi à une conception plus large de l'art dramatique, nous avons actuellement éliminé, semble-t-il, toutes les interprétations erronées. Nous n'avons plus de raison de nous scandaliser de l'amour si pur de Pauline et de Sévère, né de l'admiration et se sacrifiant au devoir. Sévère n'est plus pour nous le héros de la pièce et son esprit de tolérance nous semble avoir peu de rapport avec celui des Encyclopédistes. Nous comprenons que

le drame profane n'était pour Corneille qu'un moyen de nous acheminer au drame sacré et nous mettons avec lui au premier plan l'aventure mystique du martyr qui, illuminé des rayons de la grâce, s'élève de la tendresse à la sainteté, de l'humain au surhumain.

CONCLUSION. — Alors que certaines tragédies de Corneille, même parmi celles qui sont classées dans ses chefs-d'œuvre, ont perdu à vieillir, parce qu'elles ne sont plus guère en rapport avec nos préoccupations actuelles (tel est sans doute le cas d'Horace et de Cinna), Polyeucte, chaque jour mieux compris, a vu sa gloire se consolider au cours des siècles : c'est le très rare privilège des œuvres qui traitent, avec une géniale richesse de sens, les problèmes éternels de la pensée humaine.

Paul SURER.

THEME LATIN (Pour les Classes de Lettres)

91. Si je voulais conter de point en point
Tout le détail, je manquerais d'haleine.
Singula euoluere si uellem, me uox deficeret.

92. La liberté que se figuraient les Grecs était une liberté soumise à la loi, c'est-à-dire la raison même reconnue par tout le peuple.
Quam sibi cogitatione fingebant Graeci libertatem, ea fuit quae subiecta esset legibus, id est rationi populo ipsi uniuerso probatae (1).

93. Il faut battre le fer quand il est chaud.
Ictibus durandum est ferrum dum calidum.

94. Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
Ut penes deos summum uitae nostrae arbitrium, ita (2), *domine, nostra in manu gloria nostra est sita.*

95. Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soin et mourrai sans remords.
Cum fatale tempus me mittet ad umbras, post actam sine curis uitam nullis (3) *conscientiae angoribus moriar.*

96. Car tout mortel errant nourrit un long amour
D'aller revoir le sol qui lui donna le jour.
Omnis enim homo, cum uagus errat, longo desiderio tenetur terram reuisendi in qua primum lucem adspexit.

97. Ce prélat était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent.
Fuit illi Ecclesiae principi magna corporis proceritas et macies, egregia forma, color pallidus, grandis nasus, uiuida uis oculorum, unde erumpebat torrentis instar ignis et acumen ingenii.

98. D'où vient que l'on rit si librement au théâtre, et que l'on a honte d'y pleurer ?
Quid est cur, cum tam libere homines in theatris rideant, flere eosdem (4) *pudeat ?*

99. On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps tout noir.
Nemo sibi potest in mentem inducere Deum, qui prudentissimus sit, animum, eumque bonum, in corpus (5) *admodum nigrum imposuisse.*

100. Tout l'art des bons orateurs ne consiste qu'à observer ce que la nature fait, quand elle n'est pas contenue.
Tota in eo constat ars optimi cuiusque oratoris, ut obseruetur quid agat natura non cohibita.

101. C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule.
Artem exercet qui librum scribit, ut qui horologium facit.

102. Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin ?
— Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Sed quibus tua prima aetas manibus curae fuit ?
— Num liberos Deus inopes unquam reliquit ?

103. Caïn ne dormant pas songeait au pied des monts.
Caïnus, quippe qui non dormiret, multa secum sub monte reputabat.

---

(1) Voir **l'Information Littéraire,** mai-juin 1950, n° 3, pp. 125-126, et mars-avril 1951, n° 2, pp. 80-82.

(1) On dit : *probare alicui sententiam suam* (faire agréer son avis à quelqu'un; au passif : *haec sententia mihi probatur :* j'approuve cet avis.

(2) *ut... ita... :* s'il est vrai que... il n'en est pas moins vrai que...

(3) *nullis angoribus :* cf. *Obuius fit Miloni Clodius... nulla rheda, nullis impedimentis* (Cic., *pro Mil.*, 10) : sans voiture, sans bagages.

(4) *eosdem : idem* s'emploie souvent quand on énonce quelque chose de nouveau sur une personne ou une chose déjà mentionnée, soit pour signaler une simultanéité (en même temps, à la fois, également), soit pour constater un contraste (néanmoins, au contraire).

(5) *in corpus :* les verbes *ponere, locare,* se construisent avec *in* et l'ablatif, mais on dit : *imponere in currum, in naues :* charger sur un chariot, sur des bateaux.

104. Sache, mon ami, qu'il ne faut que saigner et boire de l'eau chaude : voilà le secret de guérir toutes les maladies du monde.
Sic habeto (6), *amice, nihil aliud esse agendum nisi ut sanguis detrahatur et aqua bibatur calida : quae ratio est omnes hominum morbos sanandi.*

105. . . .quiconque ne voit guère
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Qui pauca uidet, pauca quae dicat habet. Meum iter depictum te maxime iuuabit.

106. Je vous cherche toujours et je trouve que tout me manque parce que vous me manquez.
Te cum semper quaeram mihi omnia deesse reperio quia dees.

107. Je ne saurais m'empêcher de vous dire, mon cher fils, que je suis très content de tout ce que votre mère m'écrit de vous.
Facere, mi fili, non possum quin tibi dicam mihi pergrata esse omnia quae ad me mater tua de te scribit.

108. La vie humaine est semblable à un chemin dont l'issue est un précipice affreux.
Hominum uita uiae simillima est in horrendam uoraginem exeuntis.

109. Il s'en faut beaucoup qu'Ovide fût si à plaindre que moi.
Multum abest (7) *ut Ouidius tanta quanta ego miseratione dignus sit.*

110. En passant des ruines de Lacédémone aux ruines d'Athènes, je sentis que j'aurais voulu mourir avec Léonidas et vivre avec Périclès.
Cum ex euersa Sparta in euersas Athenas transii, intellexi me optaturum fuisse cum Leonida mori, uiuere autem cum Pericle.

111. L'indulgence que l'on a eue pour quelques-unes de mes fables me donne lieu d'espérer la même grâce pour ce recueil.
Tantam beneuolentiam apud legentes nonnullae mearum fabularum inuenerunt, ut ea (8) *mihi causa sit cur* (9) *sperem eamdem gratiam huic meo libro concessum iri.*

112. C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi.
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine.
Pessimus quidem hic dolor est me nullo modo scire posse cur, cum absit omnis dolor odiumque, tantum doleat cor meum !

113. Le peuple n'a guère d'esprit et les grands n'ont point d'âme : celui-là a un bon fond et n'a point de dehors; ceux-ci n'ont que des dehors et qu'une simple superficie.
Plebs minoris est ingenii, nullius optimates animi. Illi uera uis boni subest, deest species; in his nihil nisi species et quasi facies quaedam inuenitur.

114. La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite est celle de ce fier et fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats.
Nihil unquam pulchrius homines pepererunt quam praestantissimum illud et animosum animal quod eisdem bellorum laboribus atque illi ipsi fungitur eamdemque militarem gloriam adipiscitur.

115. Ce n'est point un déshonneur pour un prince, non plus que pour une nation, de désavouer et de réparer les injustices et les torts qui peuvent avoir été faits par ses sujets.
Haudquaquam probro est uel regi uel genti cuilibet iniurias damnaque improbare et corrigere a ciuibus forte commissa.

116. Lorsqu'en se promenant il s'éloignait du foyer, la vaste salle était si peu éclairée par une seule bougie, qu'on ne le voyait plus; on l'entendait seulement encore marcher dans les ténèbres.
Quotiens in spatiando discesserat a foco, amplum illud conclaue candela una tam tenui lumine illustrabat, ut ille iam non appareret, eoque ita in tenebris ambulante, pedum strepitus tantum exaudiretur.

117. Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde ? Et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeaille ?
Num (11) *tibi est in animo efficere ut omnes dirumpantur* (12) *? Hic uero noster herus amicos uocauit ad cenam ut multo cibo eos per insidias interficeret ?*

118. Il y a deux sortes de ruines : l'une ouvrage du temps, l'autre ouvrage des hommes.
Ruinarum duplex est genus : alteras efficit uetustas, alteras homines.

119. Ce long enchaînement des causes particulières qui font et défont les empires dépend des ordres secrets de la divine Providence.
Longa illa propriarum causarum series quibus imperia exstruuntur aut destruuntur, in arcanis diuinae prouidentiae consiliis posita est.

120. La guerre était presque toujours agréable au peuple, parce que, par la sage distribution du butin, on avait trouvé le moyen de la lui rendre utile.
Bellum plerumque plebi acceptum erat, quia, recta praedae assignatione, quomodo ei prodesset excogitatum erat.

F. LÉGER.

(6) *habeto* : emploi de l'impératif en *-to* dans un précepte (on a en vue des actions qui doivent se faire toutes les fois que l'occasion de les accomplir se présentera).

(7) *multum abest ut* : il s'en faut de beaucoup que...

(8) *ea causa* : cf. *idem uelle, atque idem nolle, ea* (au lieu de *id*) *firma amicitia est* (Sall.).

(9) après *causa, ratio, argumentum*, l'objet se rend par une proposition avec *quare, quamobrem, cur* (raison de, pour que...). On dit aussi : *est cur, quare* (il y a motif de, on est fondé à).

(10) *in spatiando* : *in* = au moment où; cf. *quod... in redeundo* (= *rediens*), *cum idem pomerium transiret auspicari esset oblitus* (Cic., *de Nat. deor.*, II, 4, 11).

(11) *num* : je suppose bien que tu vas me dire que telle n'est pas ton intention; — *ne* serait possible, d'un ton plus insolent.

(12) *dirumpantur* : cf. Cic., *Att.*, 7, 12, 3 : *dirumpor dolore* (crever de...).

AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE [1]

I. — AUTEURS FRANÇAIS

Couronnement de Louis

Edition E. LANGLOIS, Classiques français du Moyen âge, Edouard Champion.

Etudes :

L. WILLEMS : **L'élément historique dans le Coronement Looïs,** Recueil des travaux publiés par la Faculté de philosophie et lettres de Gand, 1899.

A. JEANROY : **Etudes sur le cycle de Guillaume au Court-Nez, Le Couronnement de Louis.** Romania. XXV, p. 353.

Ph. A. BECKER : **Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme.** 1898.

M. ROQUES : **L'élément historique dans Fierabras et dans la branche II du Coronement Looïs.** Romania, XXX, p. 161.

J. BEDIER : **Les légendes épiques,** I, **Le cycle de Guillaume d'Orange.** 1908.

E. LANGLOIS : **A propos du Coronement Looïs.** Romania, XLVI, p. 330.

RONSARD

Amours de 1552-1556; **Odes** de 1550-1552; **La Franciade.**

Editions :

P. LAUMONIER : (Textes français modernes), les **Odes** aux t. I, II, III; les **Amours** aux t. IV (**Cassandre**) et VII (**Continuations des Amours**). Cette édition critique est indispensable puisqu'elle publie les textes dans leur état premier. Pour les **Continuations des Amours,** devenues plus tard le **Second Livre des Amours,** se reporter aussi à l'éd. A. MICHA, Textes littéraires français, Droz, 1951 (texte de 1578, mais états antérieurs des poèmes présentés dans les variantes). Et pour les **Amours** à l'éd. Vaganay (avec tables des variantes également), Champion, 1910. **La Franciade** est au t. XVI de l'éd. Laumonier.

Etudes : Des nombreux travaux consacrés à Ronsard, nous ne citerons que les principaux.

Paul LAUMONIER : **Ronsard poète lyrique,** 2e édit., Paris, 1923. **Tableau chronologique des œuvres de Ronsard.** 1911.

G. COHEN : **Ronsard, sa vie et son œuvre.** Paris, Boivin, 1924.

H. CHAMARD : **Histoire de la Pléiade,** 4 vol., 1939-1940.

R. LEBEGUE : **Ronsard.** Collection Connaissance des Lettres, 1950.

J. VIANEY : **Les Odes de Ronsard.** Grands événements littéraires.

F. DESONAY : **Lyrisme et métrique. A propos du Ronsard qui chanta d'amour Marie l'Angevine.** Les Lettres romanes, t. III, 1949 (le même prépare un travail sur **Ronsard poète de l'amour,** dont le premier volume va paraître incessamment).

Sur la langue, le **Lexique de Ronsard** de Mellerie (1895) est insuffisant, mais il n'existe aucun travail d'ensemble. Pour la versification, étude de la Rythmique des Odes et Chansons de Ronsard, dans **Ronsard poète lyrique** de P. Laumonier et Martinon, **Les Strophes,** 1912.

A. MICHA.

BOILEAU

(Satires, Epitres, Art Poétique)

1° **Editions :**

Satires (Boudhors. Belles-Lettres) 1935.
Satires (A. Cahen, Textes français modernes, 1932).
Les premières Satires (A. Adam, 1941, Lille, Bureaux de la Revue d'Histoire de la Philosophie).
Epitres (A. Cahen, Textes français modernes, 1937).
Œuvres choisies (P. Clarac, Mellottée, 1937).

2° D. MORNET : **Histoire de la littérature française classique** (1re partie).

D. MORNET : **Nicolas Boileau.** Calmann-Lévy, 1942.

R. BRAY : **Boileau, l'homme et l'œuvre.** Boivin, 1942.

R. BRAY : **La formation de la doctrine classique en France.** Rééd. 1951.

A. ADAM : **Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle,** t. III (à paraître prochainement).

MANON LESCAUT, LA NOUVELLE HÉLOISE, PAUL ET VIRGINIE

I. — OUVRAGES CONCERNANT LES TROIS ROMANS

a) Edition de **la Nouvelle Héloïse** (Grands écrivains de la France) : La première partie de l'introduction contient des indications générales sur le roman au XVIIIe siècle.

b) P. TRAHARD : **Les maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle,** t. I, t. III, notamment chap. 7, t. IV.

c) DANIEL MORNET : **Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre.** 1907.

d) On trouvera des indications plus disséminées, mais précieuses, dans A. MONGLOND : **Histoire intérieure du préromantisme français de l'abbé Prévost à Joubert,** t. I et II, 1929.

e) On peut consulter également : ETIENNE SERVAIS : **Le genre romanesque en France depuis l'apparition de la « Nouvelle-Héloïse » jusqu'aux approches de la Révolution** (1922) qui attribue une place très importante à l'influence de **Manon Lescaut.**

II. — MANON LESCAUT

a) L'édition ALLEM, chez Garnier, donne le texte de 1753 avec les variantes tirées du texte de 1731. On consultera l'introduction de R. Naves et ses notes documentaires dans l'édition BORDAS, l'introduction de Paul Vernière (édition de Cluny).

b) P. HAZARD : **Etudes critiques sur Manon Lescaut.** 1929. (Contient une bibliographie critique.)

c) E. LASSERRE : **Manon Lescaut** de l'abbé Prévost. 1930. (Voir éventuellement : JEAN COCTEAU : **Manon,** « Revue de Paris », octobre 1947; EMILE BOUVIER : **La genèse de l'Histoire d'une grecque moderne** [« R.H.L. », avril-juin 1948] dont la donnée est assez semblable à celle de **Manon**; Cl.-El. ENGEL : **La vie sentimentale de l'Abbé Prévost** [Rev. des Sc. hum., LXVII, juill.-sept. 1952]).

III. — JULIE OU LA NOUVELLE HELOISE

a) ROUSSEAU : **Julie ou la Nouvelle Héloïse** (D. MORNET, **Grands écrivains de la France** : introduction et notes très substantielles).

b) Se reporter au texte correspondant des **Confessions** et à la **Correspondance,** notamment au tome III : lettres de Rousseau à Mme d'Houdetot, de Mme d'Houdetot à Rousseau.

c) D. MORNET : **Rousseau, l'homme et l'œuvre.** Boivin.

d) On peut se reporter également à : J.-M. CARRE : **Le secret de J.-J. Rousseau,** « R.H.L. », avril-juin et juillet-sept. 1949; JEAN GUEHENNO : **Jean-Jacques, roman et vérité,** t. II; M. B. ELLIS : **Julie or la Nouvelle-Héloïse, a synthesis of Rousseau's thought** (University of Toronto press, voir « R.H.L. », juillet-sept. 1950); BENRUBI : **L'idéal moral chez Rousseau** (Annales de la Société J.-J. Rousseau, t. 27 (1938); ETIENNE GILSON : **Les idées et les lettres** (1932; « La méthode », de M. de Wolmar); CLAIRE-ELIANE ENGEL : **Voyages et découvertes de l'abbé Prévost,** dernier chapitre sur la dette de la **N. H.** à l'égard de l'œuvre romanesque de l'abbé Prévost; ROGER PONS : **Julie ou l'incertaine guérison d'un cœur** (« L'anneau d'or », sept.-oct. 1950).

IV. — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

a) BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : **Paul et Virginie.** Edit. Souriau, Belles-Lettres.

b) F. MAURY : **Etude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre** (1892); MAURICE SOURIAU : **Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits** (1905); LANSON : **Un manuscrit de Paul et Virginie** (« Revue du mois », avril 1908).

(1) La bibliographie de Plaute et des créateurs attiques paraîtra dans notre prochain numéro.

LECONTE DE LISLE

a) PIERRE MARTINO: **Parnasse et symbolisme,** 7e éd., 1947.
b) PIERRE FLOTTES : **Le poète Leconte de Lisle** (1929); JOSEPH VIANEY : **Les sources de Leconte de Lisle** (1908), **Les Poèmes barbares** (1929; avec de nombreuses indications bibliographiques complémentaires); EDMOND ESTEVE : **Leconte de Lisle** (1922).
c) La thèse d'HENRI PEYRE : **Louis Ménard** (1932) donne d'utiles indications sur cet ami de Leconte de Lisle et sur son influence qu'il ne faut pas surestimer (notamment chap. I, III, V, VI et XII).
d) On pourra voir également : Mgr JOBIT : **Leconte de Lisle et le mirage de l'île natale** (1951) (1).

G. ROBERT.

II. — AUTEURS LATINS

SÉNÈQUE

Dialogues (sans les **Consolations**)

I. — ÉDITIONS

Avec traduction française :

* BOURGERY-WALTZ : **Dialogues : I, De ira; II, De uita beata; De breuitate uitae; IV, De prouidentia; De constantia sapientis; De tranquillitate animi; De otio** (Paris, Belles-Lettres, 1922-1927).

Avec commentaire :

J. D. DUFF : **De breuitate uitæ** (Cambridge, 1915) [Introd. et comm. en angl.].
W. KLEI : **Dialogorum Liber II : De constantia sapientis** (Dissert. d'Utrecht, 1950) [Introd. et comm. en anglais].
R. WALTZ : **De otio** (Hachette, 1909).

II. — GÉNÉRALITÉS

La secte et l'époque :

E. BRÉHIER : **Histoire de la philosophie;** I, **Antiquité et Moyen âge,** 2, pp. 284-331; 415-430 (Paris, 1928).
M. POHLENZ : **Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung** (Göttingen, 1948, 2 vol.) [Le stoïcisme à Rome : I, pp. 257-366 et II, pp. 134-179].
H. BARDON : **Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien** (Paris; Belles-Lettres, 1940), pp, 189-256.

L'homme :

P. GRIMAL : **Sénèque; sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie** (Paris, P.U.F., 1948) [utile, mais sommaire].
R. WALTZ : **La vie politique de Sénèque** (Paris, 1909).
C. MARCHESI : **Seneca** (Messine, 1920) [synthèse encore valable].
P. FAIDER : **Etudes sur Sénèque** (Univ. de Gand, 1921) [biographie précise].

La pensée :

* E. ALBERTINI : **La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque** (Paris, 1923).
G. BOISSIER : **La religion romaine d'Auguste aux Antonins** II, pp. 17-92 (Paris, 7e éd. 1909).
C. MARTHA : **Les moralistes sous l'Empire romain,** pp. 1-100 (Paris, 3e éd. 1872) [Morale pratique dans les lettres de Sénèque].

L'art :

E. NORDEN : **Die antike Kunstprosa,** pp. 240-300, 306-313 (Leipzig, 2e éd. 1909).
* A. BOURGERY : **Sénèque prosateur** (Paris, Belles-Lettres, 1922).
* A. PITTET : **Essai d'un vocabulaire philosophique de Sénèque,** I (Paris, Belles-Lettres, 1937) [Introduction sur la langue de la philosophie à Rome et début d'un lexique méthodique de A à COM].
R. FISCHER : **De usu vocabulorum apud Ciceronem et Senecam græcas philosophias interpretes** (Fribourg-en-B., 1914).

III. — LES DIALOGUES

Le problème de la chronologie, bien qu'il n'ait pas reçu de solution définitive, ne saurait être négligé; sur les relations entre la vie et l'évolution philosophique de Sénèque, voir, postérieurement à 1920 :

K. MUENSCHER : **Senecas Werke...** (Philologus, suppl. XVI, 1, Leipzig, 1921).
E. KOESTERMANN : **Untersuchungen zu den Dialogschriften Senecas** (Sitzungsber. d. Preuss. Ak. d. Wissensch., 1934, pp. 684-750) [Études suggestives sur le **De Prouidentia,** pp. 684-709, sur le **De breu. u.,** le **De uita b.** et le **De Tranq. an.,** pp. 738-750; compte rendu critique de DAHLMANN dans le **Gnomon** de 1937, p. 366 sqq.
L. HERRMAN : **Chronologie des œuvres en prose de Sénèque** (Latomus, 1937, pp. 94-112); cf. Rev. Et Lat., 1948, pp. 222-228.
P. GRIMAL : **La date du « De breuitate uitæ »** (R.E.L., 1947, pp. 164-177) et *** Est-il possible de « dater » un traité de Sénèque ?** (R.E.L., 1949, pp. 178-188).
A. FONTAN : **De Prouidentia yla cronologia de las ultimas obras de Seneca** (Emerita XVIII, 1950, pp. 367-376.

Etudes d'ensemble :

* A. OLTRAMARE : **Les origines de la diatribe romaine,** chap. IX, pp. 252-288, **Sénèque** (Lausanne, 1924).
* M. POHLENZ : **Philosophie und Erlebnis in Senecas Dialogen** (Nachrichten v. d. Akad. d. Wiss. in Gött., Phil.-Hist. Klasse, N. 6, 1941, pp. 55-118 [Article substantiel, notamment sur le **De uita beata**].

Etudes particulières :

R. PFENNIG : **De librorum quos scripsit Seneca « De ira » compositione et origine** (Diss. Greifswald, 1887).
H. LENZEN : **Senecas Dialog « De breuitate uitæ »** (Bonn, 1937) [le 5e chapitre, surtout].
* P. GRIMAL : **La composition dans les « dialogues » de Sénèque,** I, **Le « De Constantia sapientis »** (R.E.Anc., 1949, pp. 246-261); II, **Le « De prouidentia »** (Ibid., 1950, pp. 238-257).
V. D'AGOSTINO : **Seneca ed il « De tranquillitate animi »** (Athenæum, 1929, pp. 51-84).

J. B.

III. — AUTEURS GRECS

PINDARE

Pythiques et **Néméennes**

Editions complètes des œuvres de Pindare :

Edit. crit. avec comment. latin et scholies : A. BOECKH et DISSEN, 3 vol., Leipzig, 1811-1821.
Edit. crit. : O. SCHROEDER. Leipzig, 1914 (1re édit.), 1930 3e édit.).
Trad. et comment. allemand : F. DORNSEIFF. Leipzig, 1921.
* Edit. crit. avec trad. française : A. PUECH. Paris, Belles-Lettres, 4 vol., 1922 (1re édit.), 1931 (2e édit.).
* Texte et comment. anglais : L. R. FARNELL, 3 vol., Londres, 1930-1932.

Editions séparées avec commentaire :

Pythiques : O. SCHROEDER. Leipzig, 1922.
Néméennes : J. B. BURY. Londres, 1890.

Ouvrages :

F. DORNSEIFF: **Pindars Stil.** Berlin, 1921.
* A. CROISET : **La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec.** Paris, 1880 (1re édit.), 1895 (3e édit.). Ouvrage essentiel.
C. GASPAR : **Essai de chronologie pindarique.** Bruxelles, 1900.
* U. VON WILAMOWITZ : **Pindaros.** Berlin, 1922. Ouvrage de base.
MARG. YOURCENAR : **Pindare.** Paris, 1932. Etude agréable, écrite avec goût.
D. M. ROBINSON : **Pindar, a poet of eternal ideas.** Baltimore, 1936.
K. FEHR : **Die Mythen bei Pindar.** Diss., Zurich, 1936.
* G. NORWOOD : **Pindar,** Berkeley Univ. of California. 1945. Livre excellent aux idées et aux conclusions très neuves.
E. DES PLACES : **Pindare et Platon.** Paris, 1949. Ouvrage excellent à consulter, bien qu'il ne soit pas entièrement consacré à Pindare.
IRIGOIN : **Histoire du texte de Pindare** (s. pr.). — Essai sur les mètres de la lyrique chorale (thèse soutenue en Sorbonne à la fin de la dernière année scolaire sur exemplaires dactylographiés).

Articles et chapitres divers :

A. CROISET : **Observations sur le sens du mythe d'Ixion dans la IIe Pythique,** dans **Ann. encour. Et. gr.,** 1876.
J. GIRARD : Chap. sur Pindare dans **Le sentiment religieux en Grèce.** Paris, 1879.
R. C. JEBB : **Pindar,** dans **Journal of Hell. Studies,** 1882.
U. VON WILAMOWITZ : **Hieron und Pindar,** dans **Sitz. Preuss Akad. Wiss.,** 1901.
O. SCHROEDER : **Pindar und Hieron,** dans **Philologus,** 1902.
O. SCHROEDER : **Die Religion Pindars,** dans **Neue Jahrb.,** 1923.
W. JAEGER : Chap. sur dans Pindare **Paideia,** Berlin, I. 1934.
E. DELAGE : **Le mythe des Argonautes et la composition dans la IVe Pythique,** dans les **Mél. Desrousseaux.** Paris, 1937.
J. DUCHEMIN : **Essai sur la symbolique pindarique, or, lumière et couleurs,** dans la **R. des Et. gr.,** no 304-5 (1952).

J. DUCHEMIN.

(1) Nous n'avons pu encore consulter : ALISON FAIRLIE : *Leconte de Lisle's poeme on the barbarian races* (voir *R.L.C.* oct.-déc. **1947**; *R.H.L.*, janv.-mars **1949**) et BATET : *Leconte de Lisle* (**édit. Stets**).

(2) Les ouvrages indispensables sont marqués d'un astérisque.